ملاحظات

سنہ ۴۶ء کے سالنامہ کا دوسرا حصّہ پیش کیا جاتا ہے اور اگر آپ کے پاس پہلا حصّہ موجود ہے، تو آپ ان دونوں کے دیکھنے کے بعد یہ فیصلہ کرنے پر مجبور ہوں گے کہ سالنامہ کے یہ دونوں حصّے بہ حیثیت مجموعی "فن نقد" پر اتنا اہم اور قیمتی لٹریچر اپنے اندر رکھتے ہیں کہ ان میں سے کسی ایک حصّہ کو دوسرے پر ترجیح نہیں دیجا سکتی۔

سالنامہ سنہ ۴۶ء کے ان دونوں حصّوں میں، تاریخ، اُصول، روایات، عصری میلانات اور مستقبل کے امکانات سبھی پر گفتگو کی گئی ہے اور اس موضوع کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر اظہار خیال نہ کیا گیا ہو۔ لیکن باایںہمہ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ اس میں اب کسی مزید اضافہ کی گنجایش نہیں، اور افادی نقطۂ نظر سے یہ بالکل قطعی وادعائی حیثیت رکھتا ہے۔

میرا مقصود اس سالنامہ کی اشاعت سے صرف یہ تھا کہ میں ملک کے ادیبوں، شاعروں، اور انشاپردازوں کو اس حقیقت کی طرف متوجہ کروں کہ "نقد و انتقاد" سے اعراض کر کے دُنیا میں کسی قوم کا ادب نہ ترقی کر سکتا ہے اور نہ اُسے افادی حیثیت حاصل ہو سکتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ ایک حد تک میرا یہ مقصود پورا ہو گیا۔

پچھلے پچیس سال کے اندر جو انقلاب ہمارے ادبی میلانات میں رونما ہوا ہے، وہ یکسر اقتضاء زمانہ کا نتیجہ ہے اور زمانہ کا مقابلہ ممکن نہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہی کر سکتے ہیں کہ اس سیلاب میں اپنے پاؤں نہ اُکھڑنے دیں اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم "نقد و انتقاد" کو اپنے ادب کا رہبر بنائیں اور اسی کے سہارے سے آگے بڑھیں۔

وہ زمانہ جب ہماری زندگی کا ہر مشغلہ صرف اپنے لئے مخصوص ہوتا تھا، جب دنیا نام تھا اپنے سوا سب کو حرف غلط سمجھنے کا، اور جب ہر شخص اپنے جذبات کے لحاظ سے ایک علٰحدہ شخصیت رکھتا تھا، ختم ہو گیا۔

دُنیا کو اب جن اُصول پر سنورنا ہے اس میں اجتماعیات سے ہٹ کر کسی چیز کی گنجایش نہیں، اور اگر ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو زندہ رہنا ہے تو ان کو تنہا جینے، تنہا لکھنے، اور تنہا غزل سرائی کرنے کا جذبہ محو کرنا ہو گا۔ ان کو وہی کہنا ہو گا جس کی ضرورت ہے، اسی راہ کو اختیار کرنا پڑے گا، جو انفرادیت نہیں بلکہ اجتماعیت کی طرف جاتی ہے اور اگر اخوت عامہ اور انسانیت کبریٰ کے مقصد سے ہٹ کر انھوں نے قدم اُٹھایا تو یقیناً انھیں وہ سب کچھ سننا پڑے گا جو اس سے قبل شاید وہ کبھی نہ سُن سکتے ــــ!

اسی کے ساتھ دوسرا اہم مقصود یہ بھی تھا کہ وہ حضرات جو نقادی کے فرائض انجام دینا چاہتے ہیں، وہ بھی انتقادی اہمیت کو اچھی طرح سمجھ لیں اور جس افادیت و اجتماعیت کا مطالبہ وہ ادیبوں سے کرتے ہیں، اس کو خود بھی پورا کریں۔ اگر وہ انفرادی ادب کی جگہ اب اجتماعی ادب کی تخلیق چاہتے ہیں، تو ان کا نظریۂ نقد بھی

یہی ہونا چاہئے اور خود اپنی انفرادی پسندیدگی یا عدم پسندیدگی سے قطع نظر، اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر رائے زنی کرنا چاہئے جس کی توقع وہ ادیبوں اور مصنفوں سے کرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ قوتِ فیصلہ ذاتی و انفرادی جذبات سے بہت متاثر ہوتی ہے، لیکن اگر فیصلہ کرنے والا اس کیفیت سے مغلوب ہو جائے تو پھر قانون و انصاف کا خاتمہ ہے۔ ایک نقاد کو بھی اپنا فیصلہ حاکم عدالت کی طرح کرنا چاہئے، جس کے سامنے نہ فریقین کی ہستی ہوتی ہے اور نہ خود اس کی ذاتی خواہش و تمنا۔ وہ صرف واقعات و حالات کو دیکھتا ہے اور انھیں سے استدلال کرتا ہے۔ خود پہلے سے کوئی رائے قائم کر کے اسی کی تائید میں حجت و دلیل کی جستجو کرنا حاکم و نقاد کا بدترین عیب ہے اور اگر ہم صالح ادب کی تخلیق چاہتے ہیں تو ہمیں اس غیر صالح انتقاد کو ترک کرنا پڑے گا۔

میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کے فرائض حاکم عدالت کے مقابلہ میں زیادہ اہم ہیں۔ کیونکہ حاکم کے سامنے صرف حال ہوتا ہے، لیکن نقاد کو ماضی، حال اور مستقبل تینوں پر غور کرنا پڑتا ہے۔ جو کچھ ہو چکا ہے اس کے لحاظ سے وہ مورخ ہے، جو ہو رہا ہے اس کے لحاظ سے وہ مفکر ہے اور جو کچھ ہونے والا ہے اس کے اعتبار سے وہ کاہن و پیغمبر ہے۔ اور ان تینوں فرائض کو پوری دیانت و امانت، کامل حزم و احتیاط کے ساتھ ادا کرنا آسان نہیں۔

اس میں شک نہیں انسان فطرتاً بہت کمزور ہے اور اس کا جذبات سے مغلوب نہ ہونا آسان بات نہیں، اسی لئے اچھا نقاد وہی ہو سکتا ہے جو تھوڑا سا "فوق الانسان" ہو اور محبت و عناد دونوں سے بلند تر۔ (گو میرے کیش میں، محبت کی خطائیں اور غلطیاں بھی بڑی چیز ہیں)۔ بہرحال اس سالنامہ کی اشاعت کا مقصود یہ تھا کہ ادیب و نقاد دونوں کو ایک دوسرے سے قریب تر کر دیا جائے اور ان میں یہ احساس پیدا کیا جائے کہ ادبی و علمی دُنیا میں ہر ایک کا وجود دوسرے کے لئے ضروری ہے اور جب تک یہ دونوں اجتماعیات کے اقتضاء کو پورا نہ کریں گے، نہ خود ان میں ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے اور نہ وہ کوئی قابل ذکر ادب پیش کرنے کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

آیندہ سالنامہ کا اشتہار آپ کسی جگہ ملاحظہ فرمائیں گے، لیکن میں فی الحال کچھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیا ہوگا اور کیا نہیں۔ کیونکہ پچھلے چند ماہ سے میں جس درد و کرب کی زندگی بسر کر رہا ہوں، اس نے میرے دل و دماغ کو بالکل معطل کر رکھا ہے اور خبر نہیں کہ اس کا انجام کیا ہوگا —— میں اس کی تفصیل بیان کرنا مناسب نہیں سمجھتا، کیونکہ غم میں کسی کی شرکت مجھے اور زیادہ غمگین بنا دیتی ہے، علاوہ اس کے یوں بھی مجھے کیا حق حاصل ہے کہ اپنے درد میں ساری دنیا کو شریک کروں —— اور وہ کیوں شریک ہو۔ موجودہ روحانی و قلبی اذیت میری زندگی کا پہلا تجربہ نہیں، لیکن ہو سکتا ہے کہ آخری ہو، اور خدا کرے ایسا ہی ہو۔

ادب کی جدلیاتی ماہیت

(پروفیسر مجنوں گورکھپوری)

آج کل ادب اور ادبی تنقید کے سلسلہ میں اتنی متعدد و مختلف اور اکثر باہم متضاد رائیں سننے اور پڑھنے میں آرہی ہیں کہ ایک معمولی استعداد کا آدمی جو کسی خاص جماعت اور اس کے عقائد و نظریات سے کوئی خاص اُنس نہ رکھتا ہو کچھ حواس باختہ ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا مانے اور کیا نہ مانے۔ ادب کے متعلق اسوقت جو اُصولی بحث اُٹھائی جاتی ہے وہ آخر میں غلط مبحث ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور اس کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ زندگی کی جو نئی قدریں پیدا ہو رہی ہیں ان سے ہم ابھی اچھی طرح مانوس نہیں ہو سکے ہیں ہم زندگی کے مفروضات اور مسلمات پر نظر ثانی تو کرنے لگے ہیں لیکن ابھی ہم صحیح طور سے یہ نہیں سمجھ سکے ہیں کہ اگر پرانے اُصول و روایات کو منسوخ کر دیا جائے تو ان کی جگہ کیا ہو اسوقت زندگی اور ادب کے متعلق جو خیالات رائج ہیں ان کو مجموعی طور پر دو مدرسوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک طرف تو وہ لوگ ہیں جو زندگی کے کسی شعبہ میں کسی قسم کا تغیر گوارا نہیں کر سکتے اور ہر چیز کو جوں کا توں اور جہاں کا تہاں دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ کسی طرح کی نقل و حرکت چاہتے ہی نہیں یا پھر اُلٹے پاؤں چل کر ماضی میں پناہ لینا چاہتے ہیں ان کی سمجھ میں اتنی سی بات بھی نہیں آتی کہ کسی ایک نقطہ پر ٹھہر رہنا یا پیچھے کی طرف حرکت کرنا زندگی کا دستور نہیں ہے اور فطرت کبھی اس پر راضی نہیں ہو سکتی اگر ایسا ممکن ہوتا تو آج ماضی ماضی نہ ہوتا اور مستقبل کے کوئی معنی نہ ہوتے۔ دوسری طرف نئی نسل کے لوگ ہیں جو تغیر اور انقلاب اور ترقی کو زندگی اور ادب دونوں کی لازمی خصوصیت سمجھتے ہیں اور مستقبل کو ماضی اور حال دونوں سے بہتر اور زیادہ خوشگوار تصور کرتے ہیں اس نئی جماعت میں ایسوں کی تعداد کافی ہے جو حیات انسانی کی تواریخ اور اس کے فلسفہ کو سمجھے ہوئے ہیں اور اس کی اصل و غایت کا صحیح تصور رکھتے ہیں لیکن اسی گروہ میں ایسے لوگ بھی ہیں جو انقلاب اور ترقی کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے اور بعض رائج الوقت الفاظ اور فقروں مثلاً "ادب اور انقلاب" "ادب اور سماج" "ادب اور روح عصر" "ادب برائے زندگی" "اشتراکی ادب" وغیرہ کو بغیر سوچے سمجھے ہوئے اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ آدمی عقل گم ہو جاتی ہے اور معمولی سے معمولی بات گورکھ دھندا بن جاتی ہے۔

اس وقت ادب کے متعلق جو اُصولی اختلاف اور نظری تصادم نظر آرہا ہے اس کا سبب اگر ایک طرف پرانے تصور کا جمود اور صلابت ہے تو دوسری طرف نئے تصور کی غلط نمایندگی بھی ہے۔

ادب کے نئے تصور کی ابتدا مارکس کے فلسفہ سے ہوتی ہے اور اس کا تعلق اس عالمگیر اقتصادی تمدنی تحریک

سے ہے جو اشتراکیت کے نام سے یاد کی جاتی ہے - مارکس مادہ کی اولیت کا قایل تھا اور اس کا فلسفہ مادیت کہلاتا ہے لیکن اس مادیت اور قدیم مادیت کے درمیان زمین آسمان کا فرق ہے - مارکس مادہ کو متحرک بالذات مانتا ہے حرکت مادہ کی فطرت ہے اور تغیر - انقلاب اور ترقی اس کی دائمی غایت ہے - مادہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے پھر نئی صورت پیدا ہوتی ہے جو پہلی صورت سے بہتر ہوتی ہے - گویا مثبت سے منفی اور منفی سے نیا مثبت وجود میں آتا ہے اور اس ثلثی حرکت کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا ہے۔ حرکت مادی ایک مسلسل اور غیر متناہی ارتقائی تواریخ ہے - مادہ کے اس نئے تصور کو اگر مان لیا جائے تو وہ تمام اختلافات ختم ہو جاتے ہیں جو مادہ اور نفس - جسم اور روح - خارجی اور داخلی اور عملی اور تصوری کے بے بنیاد امتیاز کی بنا پر پیدا ہو گئے ہیں - اس لئے کہ مادہ اور شعور میں در اصل کوئی تضاد ہے ہی نہیں - شعور مادہ کے اندر موجود ہے اور اس کی ازلی اور ابدی خصوصیت ہے - مادہ کے ساتھ شعور بھی ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف مایل ہے اور مسلسل ارتقائی منازل طے کرتا چلا آرہا ہے - مارکس کا فلسفہ ایک تاریخی ردعمل تھا اس بڑھتی ہوئی تصوریت اور ماورائیت کے خلاف جو ہم کو صرف ہوا اور بادل میں تیرنا سکھا رہی تھی - اور بھاری ٹھوس اور سنگین دنیا کو ابخرات میں تحلیل کر رہی تھی - اس لئے مارکس نے مادہ پر اس قدر زور دیا اور اپنے نظریہ کو مادیت کہنا ضروری سمجھا - ہمارے خیال میں مارکس کے مدرسۂ فکر کو صرف "جدلیت" کہنا کافی ہوتا اگر ہیگل اور اس کے شاگرد اپنی تصوریت کو جدلیاتی تصوریت نہ کہہ چکے ہوتے - ان متصورین کی تعلیم یہ تھی کہ مادہ تصور کے تابع ہے اور شعور وجود کو متعین کرتا ہے - یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی ٹانگوں کی بجائے سر کے بل کھڑا ہو جائے - مارکس نے اس غیر فطری صورت حال کو درست کیا اور یہ کہکر پھر ٹانگوں کے بل کھڑا کیا کہ اصل حقیقت وجود ہے اور شعور وجود کا تابع ہے - جوں جوں وجود ترقی کرتا اور سدھرتا جائے گا شعور بھی اسی نسبت سے رچتا اور دو ربدور اور منزل بمنزل زیادہ مہذب اور زیادہ مکمل ہوتا چلا جائے گا - اب حیاتِ انسانی اور اس کے اقتصادی اور تمدنی نظام کو اس جدلیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم چند نہایت واضح اور ناقابل تردید نتائج پر پہونچتے ہیں -

انسان جماعت پسند جانور ہے - روز اول ہی سے اس نے اپنی زندگی کو اجتماعی ہیئت یا سماج کی صورت میں منظم کرنا شروع کیا اور اجتماعی ہیئت بھی کل نظام فطرت کی طرح جدلیاتی قانون کے ماتحت عہد بہ عہد بدلتی اور پہلے سے بہتر اور زیادہ پیچیدہ صورت اختیار کرتی گئی - ایک سماجی نظام نے اپنے مقدر کی تکمیل کر چکنے کے بعد خود اپنے اندر سے اپنی شکست کے اسباب پیدا کئے اور اپنے سے بہتر نظام کے لئے جگہ خالی کی - اس طرح قبایلی نظام سے سامنتی نظام اور سامنتی نظام سے صنعتی یا مہاجنی نظام پیدا ہوا اور اب مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام اپنا دور ختم کر چکا ہے اور اس کی جگہ اشتراکی نظام لینے والا ہے جو پرولتاری یا مزدوروں کا نظام ہوگا ہم اس کو پرولتاری اس لئے کہتے ہیں کہ سرمایہ داری سے اس کو ممتاز کر سکیں ورنہ اشتراکیت کا نصب العین غیر طبقاتی اجتماعی ہیئت ہے جس میں محنت اور سرمایہ کی آویزش

اور مزدور اور ساہوکار کا تصادم باقی نہ رہے انسانی ہیئت اجتماعی اور انسانی تہذیب میں جو تواریخی انقلابات رونما ہوتے رہے ہیں ان کی تمام تر بنیاد ان مادی اسباب پر ہے جن کو اقتصادیات کہتے ہیں انسان کی پہلی ضرورت روٹی ہے اور زندگی کا سارا نظام دراصل اقتصادی بنیاد پر قایم ہے۔ محنت پیدا دار اور تقسیم انسانی تہذیب کے بنیادی پتھر ہیں ہماری زندگی کی نئی ضرورتوں نے معاشرتی نظام اور اجتماعی ہیئت کو بدلا اور نئی اجتماعی ہیئت نے ہماری سماجی اور شخصی زندگی میں نئی ضرورتیں پیدا کیں۔ عمل اور ردعمل کا یہ سلسلہ ابتدائے آفرینش سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ دوسرے الفاظ میں انسانی تمدن کی ساری تواریخ دراصل اقتصادی تواریخ ہے۔ یہ کوئی ایسا دعوے یا مقولہ نہیں جو ہماری سمجھ میں نہ آسکے یا جس کو تسلیم کرنے میں ہم کو کوئی معقول تامل ہو سکے۔ انسان ایک جاندار مخلوق کی حیثیت سے ترقی کرتا رہا ہے اور اس کی زندگی کے مختلف ادارے بدلتے اور ترقی کرتے رہے ہیں۔

مارکس کی تواریخی مادیت کا اصل موضوع تو اقتصادی اور تمدنی حدوث و ارتقا ہے لیکن اس سے لازمی طور پر ادبیات کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ "اپنے ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے"۔ انسان کے خیالات و جذبات اپنے زمانہ کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادی اسباب کسی خاص ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقہ پیدا دار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم بنیادی عنصر ہے یہ ایک ایسا سادہ دعوے ہے جس سے خواہ مخواہ اختلاف کرنے کی کوئی وجہ نہیں اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ مختلف زمانہ میں لوگوں کے خیالات مختلف رہے ہیں اور ایک دور کا ادب دوسرے دور کے ادب سے ممتاز ہوتا ہے اب اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ خارجی اور مادی اسباب و حالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی نئی شکلیں اختیار کرتی جاتی ہے تو پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی دوسری تاویل کیا ہو سکتی ہے۔ کیا اس سے کسی کو بھی انکار ہو سکتا ہے کہ ایک ادیب یا فنکار کے تخیلی اختراعات نتیجہ ہوتے ہیں اس تعلق کا، اس میل و گریز کا جو اس کو اپنے زمانہ کی دنیا اور اس کے حالات و واقعات سے ہوتا ہے۔ ہر تخیلی اکتساب اپنے وقت کی مادی اور حقیقی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ ادب غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے ادیب اور خارجی عالم اسباب کے درمیان جہد و پیکار کا شاعر یا کسی دوسرے فنکار کے اندر جو تخلیقی اُپج پیدا ہوتی ہے وہ دراصل ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی حقیقت کو بدلا جائے اور اس کو از سر نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دیجائے۔ مگر اسکے یہ معنی نہیں کہ ادیب یا شاعر یا فنکار قصداً یا اہتمام کے ساتھ تبلیغی انداز میں ایسا کرتا ہے۔ اکثر اسکی تخلیقی اپج فطری ہونے کی بنا پر غیر شعوری ہوتی ہے اور وہ بیساختہ زندگی کی نئی تشکیل میں مددگار ہوتی ہے۔

ادب کے مارکسی یا ترقی پسند نظریہ پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ وہ فنکاری کے تمام کارناموں کو محض عکس بتاتی ہے اقتصادی ضروریات اور اقتصادی محرکات کا۔ یہ ایک نہایت ثقیل قسم کی غلط فہمی ہے۔ ہم کو افسوس کے ساتھ

اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بعض سر پھرے ایسے ہیں جو مارکس اور اس کے افکار کو مسخ کرکے پیش کرتے ہیں۔ مارکس نے کہیں مذہب یا فلسفہ یا ادب کو براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ یا اس سے وابستہ نہیں بتایا ہے۔ یہ سچ ہے کہ زندگی کے مادی اسباب و ذرایع اور ان کی فراہمی کے طریقے ہمارے سماجی سیاسی اور علمی میلانات پر بہت دور تک اثرانداز ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ایسا ہی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ پہلی اینٹ کے ٹھیک یا غلط رکھنے پر ایک عالی شان عمارت کا دارومدار ہو۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ایک محل بنیاد سے لیکر مینار و گنبد تک اینٹ چونہ گارا اور دوسرے سامانو سے بنا ہوتا ہے لیکن محل نہ اینٹ ہے نہ چونہ نہ گارا اور نہ محض بنیاد۔ عمارت کی ابتدا بنیاد سے ہوتی ہے لیکن ہم تو آراستہ اور پیراستہ کمروں میں رہتے ہیں اور مشکل ہی سے کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ پہلے بنیاد پڑی ہوگی اور پھر مسالوں اور دوسرے تعمیری سامانوں سے ساری عمارت طیار ہوئی ہوگی۔

مارکس کا ہم خیال اور شریک کار انگلز، جے - بلاخ (J. Bloch) کو ایک خط میں لکھتا ہے:- "تواریخ کے مادی تصور کے مطابق جو عنصر تواریخ کا رخ متعین کرتا ہے وہ اصلی "مادی" زندگی میں تخلیق اور تخلیق ثانی یعنی پیداوار اور پیداوار جدید (Production & reproduction) ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا نہ میں نے اس لئے اگر کوئی اس کو توڑ مروڑ کر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر ہی اکیلا اور آخری محرک یا موثر عنصر ہے تو وہ اُس کو (اصل دعویٰ) کو ایک بے معنی - خیالی اور بے تک فقرہ کی صورت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اقتصادی صورت حال بنیادی چیز ہے۔ لیکن مختلف اور متعدد بالائی تعمیریں بھی - مثلاً طبقاتی جد و جہد کی سیاسی صورتیں اور اس جد و جہد کے نتائج کامیاب مقابلہ کے بعد فاتح طبقہ کے قائم کئے ہوئے دستور، قوانین اور پھر ان تمام واقعی سعی و پیکار کے مقابل فریقوں کے دماغ پر جو اضطراری اثرات ہوتے ہیں۔ یعنی سیاسی - قانونی - فلسفیانہ نظریات مذہبی خیالات اور اُن کا ترقی کرکے ادعائی عرسوں کی شکل اختیار کر لینا - یہ سب تاریخی مسابقات پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں اور اکثر اوقات ان مسابقوں کی شکل متعین کرنے میں غالب اور نمایاں حصہ لیتے ہیں"۔ اس بیان سے واضح ہو گیا کہ خارجی اور مادی حالات ہمارے خیالات و افکار کی تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے خیالات و افکار خارجی اسباب و حالات کو بدلنے اور پہلے سے بہتر بنانے میں مدد کرتے ہیں۔ اقتصادی اور سماجی نظام ادب پر اپنا اثر ضرور ڈالتا ہے لیکن پھر اپنی جگہ ادب بھی نئے نظام کا رخ متعین کرتا ہے۔ اور عمل اور رد عمل کا یہ سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے لیکن ادب اقتصادیات کا غلام نہیں ہے۔ خود مارکس اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ کسی تاریخی عہد کی تہذیب یا فنکاری اجتماعی ارتقاء کی کسی مخصوص ہیئت کی آئنہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند و برتر ہو۔ دنیا کے ادبیات اور فنون لطیفہ کے بڑے بڑے شہ پارہ کے غیر فانی ہونے کا راز یہی ہے کہ وہ ایک دور اور ایک ماحول کی حقیقتوں کو ان کی اپنی سطح سے بلند کرکے نئی سطح پر

از سرِ نو پیدا کرتے ہیں اور زندگی کی ارتقائی تخلیق کے محرک ثابت ہوتے ہیں - اگر ایسا نہ ہوتا تو ہومر - سفوکلیز - ورجل - ڈانٹے - شیکسپیر - سعدی - حافظ - نظیری - میر - غالب - میر حسن - میر انیس - حالی وغیرہ آج صرف الماری کے خانوں کی زینت ہوتے اور اب اُن کو کوئی نہ پڑھتا - اس اعتبار سے ہم کو ماننا پڑتا ہے کہ ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے - یہ بھی جدلیات ہی کا کرشمہ ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر آخر میں جمالیاتی ہو جائے اور اس طرح کہ پھر اس کی اصلی صورت کے آثار کہیں نظر نہ آئیں - - ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم کو اپنے ادیبوں اور شاعروں سے یہ مطالبہ کرنے کا حق ہے کہ وہ جو کچھ اپنے دل و دماغ سے پیدا کریں وہ خلا کی پیداوار نہ معلوم ہو - اگر ان کے کارناموں میں ۱۹۱۴ء کی جنگ یا غدر سے پہلے کی مہک بسی ہو گی تو انکی قدر اور وقعت حنوط شدہ لاشوں سے زیادہ نہ ہوگی - ہمارے ادب میں اس بحرانی تشنج کی علامتیں ہونا چاہئیں جو صرف سرمایہ داری اور صنعتی نظام کے اندرونی اور بیرونی تناقضات سے پیدا ہو سکتا تھا اور اس کو حامل ہونا چاہئے زندگی کی اُن نئی قدروں کا جو ان تناقضات کا لازمی نتیجہ ہیں - - یعنی ہمارے ادب میں بیک وقت موجودہ زندگی کے بگڑتے ہوئے خمیر اور آیندہ زندگی کے اُٹھتے ہوئے خمیر دونوں کی جھلک ہونا چاہئے یہی ہے انقلابی ادب اور یہی ہے ترقی پسند ادب - لوگوں نے خواہ مخواہ سمجھ رکھا ہے کہ ترقی پسند ادب کے سر پر سینگ ہوتے ہیں اور وہ حملہ کرنے کے بہانے ڈھونڈا کرتا ہے -

یہاں بجا طور پر سوال کیا جا سکتا ہے کہ ادب کس حد تک پروپگنڈا یا آلۂ نشر ہوتا ہے یہ تو کھلی ہوئی سی بات ہے کہ ہر ادیب کچھ نہ کچھ خیالات رکھتا ہے جن کو وہ پیش کرتا ہے - اور ہر ادبی پارہ کسی نہ کسی خیال یا نقطۂ نظر کی اشاعت ہوتا ہے یہ بھی مسلمہ بات ہے کہ ہر ادیب اپنے محسوسات و افکار کو کسی نہ کسی اعتبار سے عوام کے لئے مفید اور باعث خیر سمجھتا ہے ورنہ وہ اُن کی اشاعت کی تحریک اپنے اندر نہ پاتا - لیکن ادب اس معنی میں پروپگنڈہ نہیں ہوتا - جس معنی میں کسی اخبار کا اداریہ پروپگنڈا ہوتا ہے - ادب جماعتی اور طبقاتی خصوصیات کا حامل ہوتے ہوئے بھی محض ڈھنڈورا نہیں ہوتا - ادب اپنے عہد اور اپنے اجتماعی نظام کی پیداوار بھی ہوتا ہے اور دونوں سے ماورا بھی ورنہ وہ انقلاب اور ترقی میں معاون نہیں ہو سکتا - ادب کو ٹھوس اور سنگین حقیقت سے پیچھے نہ رہنا چاہئے - اُس کو زندگی کے ساتھ ہونا چاہئے اور جو ادب زندگی کے ساتھ ہو گا وہ ایک ہی وقت میں ماضی کی یادگار حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو گا - اقبال کی شاعری اگر ہم اُن کی ملت پرستی سے قطع نظر کر لیں تو بہت کافی حد تک اس کی کامیاب مثال ہے جو بیک وقت ماضی کی مقدس میراث - حال کے اکتسابات اور مستقبل کے امکانات کا صحیح مرقع ہے -

نئی نسل کے بعض جوشیلے نوجوان ترقی کے یہ معنی سمجھتے ہیں کہ ماضی سے بالکل رشتہ توڑ لیا جائے اور اسلاف کے کارناموں کو حرف غلط سمجھ کر بھلا دیا جائے - یہ ممکن نہیں - ترقی نام ہے تواریخی تسلسل کا - ماضی کے پیٹ سے حال اور حال کے پیٹ سے مستقبل پیدا ہوتا ہے ترقی کی بنیاد گزشتہ اور موجودہ اکتسابات پر ہوتی ہے - ماضی کو اپنے

سر کا بھوت بنا لینا تو یقیناً آسیب کے قسم کی بیماری ہے لیکن ماضی سے یکسر انکار کر دینا بھی وہ دماغی عارضہ ہے جس کو اصطلاح میں نسیان کہتے ہیں۔ ہم رجعت کے بغیر بھی ماضی کی قدر کر سکتے ہیں اور اس کے صالح عناصر کو مستقبل کی تعمیر میں لگا سکتے ہیں۔ تواریخی مادیت کا پہلا سبق یہی ہے کہ ایک نظام اور دوسرے نظام کے درمیان ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ ایک تمدن گزشتہ تمدن کی ارتقائی صورت ہوتا ہے اور آیندہ تمدن کا نیم کمروں گویا ہر تمدن مخلوق بھی ہوتا ہے اور خالق بھی۔ ہم کبھی اس بات پر دھیان نہیں دیتے ورنہ ہم کو اسلاف کے کارناموں میں ایسے ارتعاشات محسوس ہو سکتے ہیں جو صاف پتہ دیتے ہیں کہ آیندہ نسل کے کارنامے کیسے ہوں گے۔ اور اگر گوش ہوش سے کام لیا جائے تو انقلابی سے انقلابی ادب میں ہم کو اسلاف کی روایتی آواز کی گونج واضح طور پر سنائی دے گی۔ اب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی آبائی میراث کو قبول کرے اور اُس کو صحیح طور پر کام میں لا کر ترقی کے نئے اسباب مہیا کرے اور آنے والی نسل کے لئے پہلے سے بڑی میراث چھوڑے۔ ورڈسورتھ نے ایک جگہ لکھا ہے: "ایک روحانی برادرانہ اتحاد مُردوں اور زندوں کو یعنی ہر زمانے کے نیک نفس دلاور اور دانشمند افراد کو باہم مربوط کئے رہتا ہے۔ ہم لوگ بھی اس برادری سے خارج نہیں کئے جائیں گے۔" موٹن، شیکسپیر پر لکھتے ہوئے بڑی بصیرت کے ساتھ کہتا ہے "ادب کی ہر صنف ایک پورے ادبی ماسلف کی وارث ہوتی ہے۔" یہ سب باتیں ایسی حقیقتیں ہیں جن سے انکار کرنا تواریخ کی اصلیت سے انکار کر دینا ہوگا۔ ہم کو کبھی بھی اس حقیقت کو نظر انداز کرنا نہ چاہئے کہ زندگی کے دوسرے اکتسابات کی طرح ادب بھی بیک وقت وارث اور مورث دونوں ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رہے کہ ہم ماضی کو بہرحال ماضی سمجھتے ہیں اور کسی طرح یہ گوارہ نہیں کر سکتے کہ وہ حال اور مستقبل کے مائل بہ ترقی حرکات میں خلل انداز ہوتا رہے۔

ہمارا ایک مطالبہ یہ ہے کہ ادب کو جماعتی ہونا چاہئے اس نے ایک طرف تو ہمارے مخالفوں کو مغالطہ میں ڈال کر اعتراض کے لئے نیا بہانہ پیدا کر دیا ہے دوسری طرف خود ہماری جماعت میں کچھ معصوم اور کچھ دیوانے ایسے ہیں جنھوں نے اس نعرہ کا نہ جانے کیا مطلب سمجھ رکھا ہے۔ اپنے مخالفوں کو تو ہم صرف اتنا یاد دلا دینا چاہتے ہیں کہ ادب کو جماعتی ہونا ہی نہیں چاہئے بلکہ وہ جماعتی ہوتا بھی ہے۔ کسی ملک میں کوئی دور ہم کو ایسا نظر نہیں آتا جس میں ادب نے کسی مخصوص جماعت کے خیالات و افکار اور جذبات و میلانات کی ترجمانی نہ کی ہو۔ ہر ادیب اپنی ساری انفرادیت لئے ہوئے فکر اور اسلوب دونوں میں کسی نہ کسی مدرسہ سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور رکھتا ہے۔ اُردو شاعری کی تواریخ میں ذرا دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کو یاد رکھئے۔ اور پھر دور کیوں جائیے۔ اپنے ہی زمانہ پر نظر ڈالئے ترقی پسند جماعت کے ادبی اختراعات کو دفترِ بے معنی سمجھ کر دریا برد بھی کر دیجئے تو بھی معترض جماعت جس کو ہم غیر ترقی پسند اس لئے کہیں گے کہ وہ رجعت پسند کہنے سے کچھ زیادہ خوش نہیں ہوتی۔ اسوقت جو کچھ ادبی تخلیق کر رہی ہے اُس کا تعلق بھی اُس کی اپنی جماعت ہی سے ہوتا ہے۔ ادب کا تعلق ہمیشہ کسی نہ کسی جماعت سے رہے گا اور ادیب کو بہرحال کسی نہ کسی حد تک

جانبدار رہتا ہے۔ اب ہم اُس جماعت کا ساتھ دیں جو مستقبل کی سمت آگے بڑھتی جا رہی ہے یا اُس جماعت کے ساتھ رہیں جو یا تو جہاں کی تہاں رہنا چاہتی ہے یا اُلٹے پاؤں واپس جانا چاہتی ہے؟ یہ اپنی ذہنی سمجھ اور اپنی اپنی ہمت پر منحصر ہے جو لوگ زندگی کی ارتقائی ماہیت سے آگاہ ہیں وہ پسپائی اور قیام دونوں کو باعثِ ننگ سمجھیں گے۔ لیکن یہ بھی سمجھ لیجئے کہ ہر وقت "جماعت" "جماعت" چلاتے رہنا بھی ادب نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو آج ہر اخبار ادبی کارنامہ اور ہر مبلغ ادیب ہوتا۔ ادب جماعتی تو ہوتا ہے لیکن وہ ادب اُسی وقت ہوتا ہے جب وہ جماعت کی سرحد سے کچھ آگے اور اُس کی سطح سے کچھ بلند بھی ہو۔

مارکسی تنقید میں ایک زبردست اُلجھن اجتماعی اور انفرادی کے اختلاف سے بھی پیدا ہو گئی ہے۔ ادب یقیناً اجتماعی شعور کی پیداوار ہے اور دور بہ دور ادب میں اجتماعی مواد کا اضافہ ہوتا گیا۔ ادب کا میلان زندگی کے عام میلان کی طرح شخص سے جمہوری کی طرف بڑھتا رہا ہے اور ابھی بڑھتا جائے گا۔ ہمارے عام تمدنی اور سماجی نظام کے ساتھ ہمارا ادب بھی روز بہ روز زیادہ جمہوری ہوتا جائے گا۔ لیکن ادب محض کسی خاص جہت اجتماعی کا اضطراری نتیجہ نہیں ہوتا اُس کی تخلیق میں افراد کے ذاتی ارادوں کو بھی بہت بڑا دخل ہوتا ہے اور افراد کے ارادے اس اعتبار سے تو مجبور ہیں کہ وہ خاص ماحول کی مخلوق ہیں لیکن اس اعتبار سے وہ آزاد ہیں کہ اُن کو نئے ماحول کی تشکیل کرنا ہے ادیب گزشتہ اور حال کی نسبت سے تو مجبور ہوتا ہے لیکن مستقبل کی سمت میں آزاد ہوتا ہے۔ ہم کو افراد کے انفرادیت کردار کی قدر اور اُس کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہے ورنہ فکر و اسلوب میں وہ تنوعات باقی نہ رہیں گے جن کے بغیر ادب ایک بے حد ریگستان ہو کر رہ جائیگا افراد کو ماحول اور جماعت دونوں سے ایک حد تک آزاد ماننا پڑے گا۔ مارکس کے فلسفہ کا مرکز انسان ہے۔ قدیم یونانی حکیم کے قول کے مطابق انسان تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ پھر ظاہر ہے کہ انسان بے درد اقتصادی قوم کے ہاتھ میں محض بے بس پتلا نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کو بدلتی آئی ہیں لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں۔ انسان اپنے ارادہ سے مادی قوتوں کو بھی بدلتا چلا آیا ہے۔ انسانی ہستی روز بہ روز زیادہ مہذب ہونے کے ساتھ ساتھ ارادہ آزاد اور خود مختار بھی ہوتی گئی ہے۔ ادیب کے لئے انفرادیت کا ایک پیمانہ نہ صرف جائز ہے بلکہ ضروری بھی ہے لیکن انفرادیت کے یہ معنی نہیں کہ ہم پاؤں کی بجائے سر کے بل کھڑے ہو جائیں یا دو ٹانگوں پر چلنے کے بجائے قلابازیاں کھاتے چلیں۔ ادیب کی آزادی کا یہ مطلب نہیں کہ اُس کی ہر بے ہیئت اور بے تک بدعت ادب کے نام سے قبول کر لی جائے۔ ادب میں "میں" کا عنصر یقیناً لازمی ہے لیکن "ہم" کے شعور کو ایک لمحہ کے لئے بھی محو نہیں کیا جا سکتا۔

آخر میں ہم کو اپنے ادب کو ایک مہلک غلط میلان سے بچانا ہے۔ یہ ایک ایسا خطرہ ہے جو عصرِ حاضر کے ساتھ مخصوص ہے۔ ہمارے ادیب اسلوب کو کچھ غیر اہم سمجھنے لگے ہیں۔ وہ مواد کو اسلوب سے الگ کر کے اُس پر زور دیتے ہیں جو ایک فعل عبث ہے بے اسلوبی جدید ادب کی ایک مستقل شان ہو گئی ہے ہمارے نئے ادیبوں کو اس راز سے

آگاہ رہنا چاہیے کہ مواد اور اسلوب لازم ملزوم ہیں اور زندہ ادب میں اُن کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کوئی باہری چیز نہیں ہے بلکہ مواد کے ساتھ ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے اور ادب میں زندگی اور بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اسلوب سے مواد میں جان آتی ہے۔ ہر قوت اظہار کے بعد حقیقت ہوتی ہے اور اظہار کے معنی ہیں کہ کوئی مخصوص موزوں صورت اختیار کی جائے۔ پرانے اسالیب کی غلامانہ تقلید تو یقیناً ہمارے حق میں موت کا حکم رکھتی ہے لیکن نئے مواد کے لئے نئے موزوں اسالیب جو اتنی توانائی رکھتے ہوں کہ مواد کو جاندار بنا سکیں نہایت ضروری ہیں، ورنہ ادیب کی کوئی کوشش ادبی کہے جانے کی مستحق نہ ہوگی۔ فکر اور اسلوب ایک راگ کے دو سُر ہیں جن کے ملکر ایک ہو جانے ہی سے راگ پیدا ہو سکتا ہے اور جن کے بغیر راگ کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں ہم کو پرانے اسالیب سے بھی کام لینا ہے اور نئے فکری میلانات کے مطابق نئے اسالیب ایجاد کرنا ہے لیکن بے سوچی سمجھی بے قرینہ بدعت کو ہم اسلوب نہیں کہہ سکتے۔ اسلوب تو وہ ہے جس کو خود مواد متعین کرکے پیدا کرے مگر جب یہ اسلوب وجود میں آجائے تو ایسا ہو کہ مواد کی زندگی کا ضامن ہو سکے۔

اب آیئے ہم اپنی تمام کہی ہوئی باتوں کو سمیٹ کر اجمالی طور پر دیکھیں کہ ادب کیا ہے۔ عام زندگی کی طرح ادب کی فطرت میں بھی دوئی اور تضاد نظر آتا ہے۔ ادب ایک ماحول کی مخلوق اور دوسرے ماحول کا خالق ہوتا ہے اور وہ بیک وقت ماضی اور مستقبل دونوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ ادب میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ ادب میں اجتماعی شعور اور انفرادی ارادہ دونوں یکساں کارفرما ہوتے ہیں۔ ادب جماعتی بھی ہوتا ہے اور ماورائے جماعت بھی۔ ادب کی پیدائش اقتصادی ہے مگر وہ بڑھکر غیر اقتصادی ہو جاتا ہے۔ ادب میں خارجی اور داخلی، نظری اور عملی، مادی اور تصوری، افادی اور ذوقی دونوں قسم کے عناصر باہم شیر و شکر ہوتے ہیں، روایت اور انقلاب دونوں ادب کے مزاج میں داخل ہیں۔ فکر اور اسلوب اُس کی ترکیب میں اس طرح محلول ہوتے ہیں کہ پھر اُن کو ایک دوسرے سے علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تہ در تہ ثنویت ادب کا مقدر ہے مگر اس ثنویت کا رخ ہمیشہ ایک تیسری سمت میں ہوتا ہے۔ کل زندگی کی طرح ادب کی جدلیات بھی یہی ہے اور یہی ادب کا صحیح انقلابی یا ترقی پسند نظریہ ہے۔ ایک مرتبہ ہم ادب کی اس جامعیت کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیں پھر کسی قسم کی غلط فہمی یا غلط اندیشی کا امکان باقی نہیں رہتا۔

"نگار" کی یہ اشاعت

در اصل سالنامہ کا دوسرا حصہ ہے۔ اس لئے آپ جنوری ۱۹۷۶ء کا پرچہ ضرور حاصل کیجئے، ورنہ مکمل بحث آپ کے سامنے نہ آئے گی۔

منیجر نگار

اُصولِ نقد کا تعیّن

(پروفیسر سید احتشام حسین)

علوم و فنون کی پیدایش اور اُن کی ابتدا کی جستجو انسان کو تاریخ کے اُن دھندلکوں میں لے جاتی ہے جہاں ذہن کے لئے صاف راستہ نہیں ہوتا، اُصول اور ضوابط رہنمائی نہیں کرتے اور قیاس یا ناقص علم کی روشنی صرف اتنا بتاتی ہے کہ کشاکشِ حیات نے نہ صرف انسانوں کو حیوانوں سے متمایز کیا بلکہ اُن میں شعور پیدا کیا، انھیں ایسا سوچنے، سمجھنے اور ترقی کرنے والا دماغ بخشا جس میں علوم و فنون نے ابتدا ً جنم لیا، زبان تھی لیکن قواعد کا پتہ نہ تھا اور اگر قواعد تھی بھی تو اُسکا زیادہ تعلق نیم شعوری طور پر زبان کے استعمال سے تھا، رقص کا وجود تھا لیکن وجدان اور شدید اظہارِ جذبات سے آگے اُس کے لئے کسی قسم کے اُصول وضع نہ ہوئے تھے، معمولی اقتصادی اور معاشی ضروریات تھیں لیکن اُن علوم کی تدوین نہ ہوئی تھی جن سے پیداوار اور تقسیم کے تناسب، سرمایہ، اُجرت اور منافع کے تعلق کا پتہ چلتا۔ بس عمل کی زندگی میں علوم و فنون پیدا ہو گئے تھے، زندگی کی پیچیدگی کے ساتھ بڑھ رہے تھے لیکن اُصول و قواعد مرتب نہیں ہوئے تھے، اس کی نوبت اُس وقت آئی جب عمل کرتے کرتے بعض صداقتوں کا یقین ہونے لگا اور ہر حال میں خاص قسم کے واقعات سے خاص قسم کے نتائج اور خاص قسم کے تجربات سے خاص قسم کے جذبات اور تاثرات رونما ہونے لگے۔ یوں دیکھا جائے تو اُصول، ضوابط اور قواعد کی گفتگو کرنے سے پہلے علوم کی پیدایش اور اُن حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے جن میں اُن کی تخلیق ہوئی اور اُن کے ارتقا کے لئے صورتیں پیدا ہوئیں۔ کسی قسم کے اُصول کا تذکرہ بعد کے بنے بنائے قاعدوں کی روشنی میں کرنا اور اُن تاریخی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دینا جن میں اُصولوں کی تدوین کرنے والوں نے انھیں مرتب کیا ہو گا تاریخ اور فلسفہ دونوں کے نقطۂ نظر سے غلطی ہوگی۔ اگر اُصول و ضوابط میں عہد بہ عہد تبدیلیاں نہ ہوتی رہتیں اور اُن تبدیلیوں میں چند مخصوص معاشی، معاشرتی اور تاریخی حقیقتوں کا ہاتھ نہ ہوتا تو البتہ یہ ممکن تھا کہ اُصولوں کو محض فلسفہ کی روشنی میں دیکھا جائے جہاں زمان و مکان کے اثرات کام نہ کر رہے ہوں۔ پھر یہی نہیں اگر تاریخ تمدن کا مطالعہ کیا جائے تو اُن تمام علوم و فنون کی ترقی، تنزل، ہر دلعزیزی اور بے وقعتی میں ایک مشترک قسم کی حقیقت نظر آئے گی جن سے تمدن عبارت ہے۔ تعمیر اور تخریب، شکست و ریخت

اور ترمیم و تنسیخ کا عمل اُصولوں کو کبھی ایک حالت پر قایم نہیں رہنے دیتا اور تغیر کا یہ عمل اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ انسانی سماج کے تغیرات علوم و فنون میں تغیر لاتے ہیں اور اس لئے اُن کے متعلق جو اُصول و قواعد ایک مرتبہ بنائے جاتے ہیں اُن میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اُصولِ نقد کا مطالعہ کرتے ہوئے ان مبادیات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے، بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہونچتی ہے، رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح تنقید کے سلسلہ میں جب اُصول کی گفتگو کی جائے گی تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا جس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم سے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی بات ایسی بتا سکے جس سے قطعی فیصلہ میں مدد لے۔ ممکن ہے وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو اور ممکن ہے کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جستجوئے حقیقت کے بحرانی اضطراب میں اچانک کسی نقاد کی اُنگلی پڑ گئی ہو، ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اُس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے لیکن حقیقتاً وہ زمان و مکان میں پیدا ہونے والی تغیر پذیر حقیقت ہی کا پرتو ہوں گے۔ اس طرح ادبی اور فنی کارناموں کے متعلق کبھی کبھی اتنے متضاد، متخالف اور مختلف فیصلے نظر آتے ہیں جن سے تنقید کی قدریں بالکل مشکوک ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اُسوقت یہی خیال ہوتا ہے کہ اُصول وغیرہ کچھ نہیں اپنے ذوق اور اپنی پسند کی بات ہے اور اگر ذوق یا پسند کے لئے سانچے بنائے گئے تو وجدان، شعور اور لاشعور کی اُس دنیا میں جانا پڑے گا جہاں ناپ تول کے معمولی اُصول کام نہیں آسکتے۔ لیکن ایسا ہوتا نہیں، جب کسی ادیب، شاعر، فن کار یا کسی ادبی اور فنی کارنامے کے متعلق رایوں میں اختلاف ہوتا ہے تو مختلف رائیں دینے والے اسے انفرادی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا مسئلہ سمجھ کر خاموش نہیں رہ جاتے بلکہ ایک دوسرے پر حملے کرتے ہیں، بد ذوق اور کور ذوق بتاتے ہیں، جاہل اور "ناآشنائے راز سخن" کہتے ہیں اور "اصولی" بحثیں شروع ہو جاتی ہیں۔ فیصلے انفرادیت کے تابع نہیں رہ جاتے بلکہ اُن میں بعض ایسی مشترک قدروں کی تلاش ہوتی ہو جن پر اگر تمام لوگ نہیں تو کچھ لوگ ہی متفق ہو جائیں۔ اس کے علاوہ بھی ہر دور میں ادبی اقدار کی گفتگو زبان پر رہی ہے اور آج جب سائنس اور منضبط علوم کا زمانہ ہے تنقید دقیق ترین فن بن گیا ہے اور بہت سے لوگ جہاں اب بھی نقد و نظر کو اپنی انفرادی اور ذاتی پسند کا نتیجہ قرار دیتے ہیں وہاں ایسے لوگ بھی بہت ملیں گے جو اسے سائنس کی طرح یقینی اور باقاعدہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے اُصول سازی کی دشواریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی اُصول نقد کے موضوع پر غور کرنا یکسر بے نتیجہ نہ ہوگا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف زبانوں میں اُصولِ تنقید پر برابر کتابیں اور مضامین لکھے جاتے ہیں اور لکھے جائیں گے۔ کم ایسی کتابیں ہوں گی جن میں یکسانیت پائی جاتی ہو

جن میں کامل اتفاق رائے پایا جاتا ہو، جن میں اصول نقد بیان کرنے کی حد تک اتفاق پائے جانے کے باوجود رائیں بالکل مختلف نہ ہوں، اور یہی نہیں نتیجے بھی مختلف نکلیں۔ سوال یہ ہے کیا اصول نقد معین کرنے والے ایک ہی مقصد ہی کی جانب گامزن بھی ہوتے ہیں یا بہت سی انفرادی، سماجی اور دوسری وجہوں سے اُن کے ذہن میں نتیجہ پہلے سے موجود ہوتا ہے بعد میں صرف دلیلیں فراہم کی جاتی ہیں، مقصد معین ہو چکتا ہے بعد میں اُسی مقصد کے مطابق توضیحیں پیش کی جاتی ہیں ؟

اصول اگر ہوا میں بنتے ہوتے تو کوئی دشواری نہ ہوتی، اگر اُن کے بنانے والے سماجی زندگی سے بے نیاز ہوتے تو مشکلوں کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح ادب زندگی کی کشمکش کے اظہار کے طور پر پیدا ہوتا ہے اُسی طرح تنقید بھی صرف ادب پیدا کرنے والوں کے احساسات اور تجربات کی توضیح کی پابند نہیں ہوتی بلکہ اسی کے ساتھ خود تنقید کرنے والے کے سماجی ماحول اور ذہنی افتاد کی مظہر ہوتی ہے۔ نقاد کو فکر کے دو کُرّوں میں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ وہ کرّہ جس کی تخلیق ادیب نے کی تھی اور وہ کرّہ جس نے نقاد کی نظر بنائی ہے۔ ان دونوں کرّوں کی زندگی، رنگ روپ اور آب و ہوا میں مماثلت بھی ہو سکتی ہے اور مخالفت بھی، بُعد زمانی بھی ہو سکتا ہے اور بعد مکانی بھی، نقاد کو دونوں سے واقف ہونا ضروری ہے تاکہ اُس کا فیصلہ یک طرفہ اور غلط نہ ہو۔ اصول نقد بناتے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔

اصول تنقید تو ہر زمانے میں بنتے، بدلتے اور بگڑتے رہتے ہیں لیکن ایک بھدّی اور سطحی شکل میں تنقید کا ادب کے ساتھ ہی پایا جانا ضروری ہے کیونکہ انتخاب، ترتیب، تعمیر، مواد اور صورت میں توازن قایم کرنے کی ضرورت ادیب کو بھی ہوتی ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے کسی خاص مثال کی بھی ضرورت نہیں ہے مگر اس سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ البتہ اہم ہے۔ ادیب کے ذہن میں بھی تعمیر، ترتیب اور انتخاب واقعات کے متعلق اصول و قواعد کی موجودگی نقاد کے کام کو اور زیادہ مشکل بناتی ہے۔ ایک عام مطالعہ کرنے والا ان باتوں سے بالکل پریشان نہیں ہوتا لیکن نقاد کی تعریف ہی یہ کی گئی ہے کہ وہ ایسا پڑھنے والا ہے جو سمجھتا بھی ہے اس لئے کم سے کم اُن کے لئے تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ادیب کی ذہنی ساخت، افتاد مزاج اور فلسفۂ حیات سے واقف ہو۔ پہلی ہی منزل یعنی کسی کتاب یا مصنف کا سمجھنا پوری طرح اس بات پر مبنی ہے۔ اور اگر اُس کا کام صرف اتنا ہی ہوتا کہ وہ مصنف کے موضوع کو سمجھ لے تو بھی اُس کی راہ میں بہت سی چیزیں حائل ہوتیں لیکن اُس کو ادب کے ساتھ بھی انصاف کرنا ہے، جمہور کے دلوں میں دبے ہوئے پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے شعور کو اُبھارنا اور راستہ دکھانا بھی ہے۔ ایک عام مطالعہ کرنے والا ایک کتاب کو مبہم طور پر پسند کر لیتا ہے یا پڑھنے کے بعد بے کیفی سی محسوس کرتا ہے اگر کوئی نقاد اُس کی مسرت یا بے کیفی کی تشریح کر کے اُسے بتا دے اور اتفاقاً وہ تشریح خود پڑھنے والے کے مبہم جذبہ سے مطابقت بھی رکھے تو اُس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ ہوگی۔ یہ بھی ہو سکتا ہو

کہ عام پڑھنے والا نقاد کی بحث و تجزیہ کے بعد اپنی رائے بدل دے۔ بہر حال نقاد فن کار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی فنّی کارنامے کے حسین اور پر اثر پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں فن کار کا شریک بن جاتا ہے، ضرورت کے وقت وہ اُن نقائص اور عیوب کو بھی روشن کر دکھاتا ہے جس سے وہ پڑھنے والوں کو بچانا چاہتا ہے۔ عام پڑھنے والے اور نقاد میں فرق یہ ہوتا ہے کہ نقاد پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی تشریح بھی کر سکتا ہے اور وجہیں بھی بیان کر سکتا ہے، عام مطالعہ کرنے والا نتیجہ کے لحاظ سے نقاد کا ہم نوا ہوتے ہوئے بھی صرف اپنے وجدان پر بھروسہ کرتا ہے۔

یہاں پہونچکر اصل مسئلہ کے حدود شروع ہو جاتے ہیں۔ اس مضمون میں صرف چند پہلوؤں کو پیش نظر رکھا جائے گا اور وہ یہ ہے کہ اُصول تنقید بنانے والوں کے سامنے کیا ایک ہی مقصد ہوتا ہے؟ اور اُس مقصد تک پہونچنے کے لئے کن کن باتوں کا جایزہ لینا پڑتا ہے اور آخری بات یہ کہ اُس جایزہ سے کچھ اُصول مرتب کئے جا سکتے ہیں یا نہیں؟

جہاں تک مقصد کا تعلق ہے اُسی کے واضح ہو جانے پر تنقید کی ساری عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے اگر یہ بات نقادؔ ظاہر کر دے کہ وہ ادیب یا شاعر سے کیا چاہتا ہے، یا وہ اپنا کیا فرض قرار دیتا ہے تو اُس کی راہوں کا متعین کرنا یا اُس کے اُصولوں کا سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا لیکن اس کا واضح کرنا کوئی آسان کام بھی نہیں ہے۔ نقاد کو کبھی کبھی خود خبر نہیں ہوتی کہ وہ ایک خاص راستہ پر کیوں چلا جا رہا ہے۔ بعض اوقات فن کار کی شخصیت کا جادو اُسے اِس طرح بے بس کر دیتا ہے کہ وہ اپنی راہ معین نہیں کر سکتا بلکہ فن کار کی بنائی ہوئی راہوں پر چل کھڑا ہوتا ہے، یوں اُس کا کوئی واضح مقصد نگاہوں کے سامنے نہیں آتا۔ اگر مختلف قسم کے نقادوں کے طرز تنقید پر گہری نظر ڈالی جائے تو اُن کے مقصد کے سلسلے میں چند باتیں کسی قدر نمایاں ہو جاتی ہیں:۔ بعض نقاد ادب کا مقصد تفریح قرار دیتے ہیں اور وہ سارے ادب کا مطالعہ اسی زاویۂ نظر سے کرتے ہیں، بعض اپنے احساسِ جمال کی تسکین یا انفرادی لذت اندوزی سمجھتے ہیں، بعض کے نزدیک ادب زندگی کی از سرِ نو تخلیق ہے، بعض کا خیال ہے کہ نقاد کا کام صرف اتنا ہی ہے کہ وہ ادیب کو اچھی طرح سمجھ کر سمجھا دے، نقائص وغیرہ کا تذکرہ اُس کا کام نہیں، کچھ ایسے ہیں جن کے نزدیک ادب ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہے اس لئے ادیب کی کھوج لگانا نقاد کا کام ہے، کچھ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب انسان کی مادی کشمکش کا دلکش عکس ہے اس لئے اُسے اسی نظر سے دیکھنا چاہئے، بعض افادیت کے قایل ہیں اور وہ ادب جس سے انسان کی خدمت نہ ہوتی ہو فضول ہے، بعض ادیب کو غیر معمولی انسان سمجھتے ہیں اور اُسی کی تخلیق کو تقریباً ایک غیر انسانی کارنامہ، اُن کے لئے ادب کی پرکھ ایک اور ہی حیثیت رکھتی ہے، بعض اسے طبقاتی کشمکش کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور سارے ادب میں اسی کی جستجو کرتے ہیں، بعض ماحول کا نتیجہ سمجھتے ہیں، بعض اخلاق کو سب پر بالا رکھتے ہیں اور ادب کو اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے ہیں، بعض کے یہاں انسانی نفسیات کے گہرے رازکی نقاب کشائی کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر ادب میں ہوتی ہے اس لئے نقاد کا فرض اُن کے نزدیک یہی قرار پاتا ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے درمیان ادب کے واضح

اور مبہم نقوش تلاش کریں، بعض ادب میں مقصد ڈھونڈھتے ہیں بعض مقصد کو ادب کے لئے لعنت قرار دیتے ہیں، بعض کے لئے خالص داخلیت ادب ہے اس لئے داخلیت کی تشریح نقاد کا کام ہے بعض خارجی مظاہر کی تصویر کشی ادب میں چاہتے ہیں اور اگر وہ نہ پائے جائیں تو ادب ادب نہیں، کوئی نقاد محتسب بن جاتا ہے کوئی منصف، کوئی معلم اخلاق بن جاتا ہے کوئی نظریہ ساز، کوئی خود تنقید ہی کے ذریعہ فنکار بننا چاہتا ہے کوئی ادب کو تاریخ کا جزو سمجھ کر مورخ کے فرائض انجام دینے لگتا ہے — اور فہرست یہیں ختم نہیں ہوتی، یہ تو اُن مختلف خیالات کی طرف اشارے ہیں جو نقاد کا مقصد متعین کرتے ہیں اور یوں جب اُس کا کوئی خاص مقصد ہوتا ہے تو وہ ادب کو اُسی ترازو پر تولتا ہے۔ پھر عرض کیا جا چکا ہے جب مقاصد بہ ظاہر ایک (یعنی نقد ادب) ہوتے ہوئے بھی اس قدر متضاد اور متخالف ہوں گے تو راہیں کبھی ایک نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے نقاد کے نقطۂ نظر کا معلوم کرنا بیحد ضروری ہوتا ہے۔ کہنے کے لئے تو سبھی اُصول نقد کی باتیں کرتے ہیں لیکن کیا متذکرہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ اُصول کبھی ایک ہوں گے ؟

اس مضمون کو یہاں تک پڑھ لینے کے بعد ادیبوں کا ایک گروہ چیں بہ جبیں ہو کر پوچھے گا کہ آخر اس کی ضرورت ہی کیا ہے کہ تمام نقاد ایک ہی طرح کے اُصول پیش کریں ؟ جواب یہ دیا جائے گا کہ ہرگز اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ تمام نقاد ایک ہی سا لباس پہن کر کھڑے ہو جائیں اور ایک ہی سی آواز میں بولنے لگیں، مقصد صرف اتنا ہے کہ اُصول تنقید پر غور کرنے والوں کو نقاد کے فیصلہ یا تجزیہ میں اس عنصر کو بھی دیکھنا چاہئے جو ظاہری طور پر نقاد کو ایک بے تعلق انسان ایک غیر جانبدار منصف اور ایک سائنسداں کی طرح جچا تلا بنا کر پیش کرتا ہے لیکن در پردہ اُس سے وہی باتیں کہلواتا ہے جو اُس کا سماجی شعور اُس سے کہلانا پسند کرتا ہے۔ نقاد کی ظاہری بے تعلقی کے پردے میں حقیقتاً اُس کی وہ شخصیت کارفرما ہوتی ہے جس کی تعمیر اور تشکیل میں بہت سی خارجی طاقتوں نے حصہ لیا ہے اور وہ طاقتیں اُسے ایک خاص چیز کے پسند کرنے اور ایک دوسری چیز کے ناپسند کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ اُس کی انفرادیت کسی قسم کے ماورائی ذوقِ سلیم کی مظہر نہیں ہوتی بلکہ اُسی قسم کے بہت سے لوگوں کی نمائندگی کرتی ہے، اُس کے طبقہ، ماحول، روایات، فلسفۂ زندگی سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام لوگ، اُسی کی طرح نتائج نکالتے ہیں اور اُس کا فیصلہ درحقیقت سماج کے ایک حصہ کا فیصلہ بن جاتا ہے۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ وہی لوگ جو ادیب یا نقاد کی بے تعلقی پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں خود اپنے کو فریب دیتے ہیں، بے تعلقی کا اظہار کرتے ہی ہوئے وہ اُس تعلق کو ظاہر کر دیتے ہیں جو مثبت یا منفی صورت میں انھیں ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھنے پر مجبور کر رہا ہے۔ بے تعلقی کا اظہار کرنے والے اپنے مخالف کو گالیاں دے کر دم لیتے ہیں، اُنھیں خود تو تسکین ہو جاتی ہے لیکن بے تعلقی اور خالص ادبیت کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لئے یہ تو کسی طرح ضروری نہیں اور غالباً ممکن بھی نہیں کہ تمام نقاد ایک ہی طرح کے اُصولوں پر عامل ہوں لیکن یہ جاننا ضروری ہے کہ نقاد نے وہی نتائج کیوں نکالے یا انھیں اُصولوں کو کیوں پیش کیا جو اُس کے

سماجی تعلق کو ظاہر کرتے ہیں اور اُس کے فیصلے کسی طرح بھی نہ تو غیر جانبدارانہ ہیں اور نہ خالص ادبی -

نقاد جن جن عینکوں سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اُن میں سے کئی کا ذکر اوپر آیا ہے، اِن میں ہر نقطۂ نظر تفصیل کا محتاج ہے جس کے لئے وقت درکار ہے لیکن مختصراً سمجھنے کے لئے اگر انھیں انواع میں تقسیم کرنے کی کوشش کیجائے تو جزئی باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ہم انھیں صرف دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں - ایک وہ لوگ جو ادب کو بنیادی طور پر تفریح اور مسرت کا آلہ سمجھتے ہیں دوسرے وہ جو اس سے آگے بڑھ کر اُس میں دوسرے افادی پہلو بھی تلاش کرتے ہیں - اول الذکر کو اس کی فکر نہیں ہوتی کہ ادیب نے کیا لکھا ہے، اُن کی کسوٹی یہی ہے کہ ادیب کے کارنامے نے مسرت میں اضافہ کیا یا نہیں، وہ ادیب کی انفرادیت، اُس کی غیر معمولی قوتِ تخلیق اُس کی الہامی طاقت کو تسلیم کرتی ہے، اُسے زمان و مکان کی قیود سے بالاتر سمجھتے ہیں اس لئے وہ ادیب کے کارنامے کی پرکھ میں کسی اور خیال کو شامل نہیں کرتے - وہ افادیت کے خیال پر مسکراتے، مقصد کے تصور پر استہزاء کرتے اور ماحول کے نام سے چڑھتے ہیں - دوسرے گروہ کے لوگ ادیب کو انسان، سماجی انسان اور زمان و مکان کے اثرات قبول کرنے والا انسان سمجھ کر اُس کے کارناموں کا مطالعہ کرتے ہیں - وہ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اُس کی تخلیق کے محرکات کیا تھے، اُن محرکات میں کن خیالات، واقعات اور اجتماعی احساسات کا اثر شامل ہے، اُس کی تصنیف کسی خاص فلسفۂ خیال کی ترجمان اور مبلغ ہے - یوں نقاد کے نقطۂ نظر ہی کا تعین سارے مسئلہ کا مرکز بن جاتا ہے اور اُصولِ نقد پر کوئی بحث اُسوقت تک مکمل نہیں کہی جاسکتی جب تک کہ ادب کے تخلیقی کارناموں کی طرح تنقیدی خیالات کو بھی نقاد کی سماجی شخصیت کے پس منظر میں نہ دیکھا جائے گا -

جس وقت اُصولوں کی بات آتی ہے ہر شخص کسی نہ کسی حد تک قطعیت کا تصور کرنے لگتا ہے - ادب سائنس ہو یا نہ ہو لیکن اُسے اپنے اظہار میں حقیقت کے قریب تو ہونا ہی چاہئے، تنقید اس سے آگے بڑھتی ہے اور گو اُسے بھی ایک خاص مفہوم میں سائنس نہیں کہہ سکتے لیکن سچائی کی جستجو میں وہ سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے ایسی حالت میں اگر اُصول کے اندر بھی بے راہ روی یا بے ترتیبی پائی گئی تو پھر انھیں کہنا ہی نہ چاہئے تمام نقاد چاہے اُن کا کوئی نقطۂ نظر ہو ترتیب اور تعمیر کی طرف مائل ہوتے ہیں یا مصنف کے خیالات کو مشرح طریقہ پر پیش کر دینا چاہتے ہیں وہ بھی ایک مخصوص قسم کا تعمیری تصور رکھتے ہیں، اُن کے اندر یہ جرأت نہ ہو کہ وہ مصنف کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھیں اور اُس کے دل کا چور پکڑ لیں لیکن پھر بھی وہ مصنف کے بے ترتیب خیالات میں ترتیب پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں - اُصول کا خیال کرتے ہیں - سائنس اور فلسفہ کی دقیقہ شناسی، موشگافی، تجزیہ، تحلیل، ترکیب اور کاٹ چھانٹ کے بعد نتائج نکالنے کا خیال بھی ضرور آتا ہے اس لئے تنقید کے اُصول بنانا - اگر انھیں واقعی اُصول کہا جاسکے - اپنے انفرادی ذوق، اپنی ذاتی پسند کی بات نہیں ہو سکتی - اُصول تو اس لئے بنتے ہیں کہ اُن سے دوسروں کی رہنمائی ہو سکے

یا کم سے کم راستہ کے نشیب و فراز سے واقفیت حاصل ہو جائے، اپنی ذاتی پسند کے لئے اُصول بنانے کی ضرورت نہیں تنقید کی یہی اجتماعی حیثیت ہے جو دشواریاں پیدا کرتی ہے اور جس سے عہدہ برآ ہونا ہر نقاد کے بس میں نہیں ہوتا۔ اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی روح میں اُتر جانا آسان ہے لیکن اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لے جانا اچھے نقاد ہی کا کام ہو سکتا ہے کیونکہ وہ داخلی کیف پذیری اور لذت اندوزی کی وہ نازک لکیر بناتا ہوا نہیں چلتا جو اُس کے گزر جانے کے بعد مٹ جائے بلکہ وہ علم کی روشنی میں ایک شاہراہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہی اُصول، اُصول کہے جا سکتے ہیں جو صرف اُصول بنانے والے یا اُس کے چند ساتھیوں کے کام نہ آئیں بلکہ جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کو روشنی دکھا سکیں۔ جن میں ان جانی داخلیت اور ہر لمحہ بدلتے ہوئے وجدان کے سہارے سے منزلیں طے نہ ہوں بلکہ جن میں تاریخ، منطق اور دوسرے علوم سے مدد لی جائے تاکہ نتیجہ میں غلطی کے امکانات کم ہوں۔

شاید یہ بحث کبھی ختم نہ ہوگی کہ نقاد کی ضرورت ہے بھی یا نہیں۔ بحث ختم ہو یا نہ ہو دنیا میں ادیب بھی ہیں اور نقاد بھی۔ اچھے ادیب اور اچھے نقاد کم سہی لیکن ہیں دونوں، اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کا وجود ضروری ہی نہیں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا اس لئے لکھتا ہے کہ لوگ اُسے پڑھیں، اُس سے لذت حاصل کریں یا فایدہ اُٹھائیں تو پھر پڑھنے والوں میں سے کسی نہ کسی کو یہ کہنے کا حق بھی پہونچتا ہے کہ مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہوا یا ناکام۔ نقاد کی مخالفت عام طور پر خود ادیبوں ہی نے کی ہے کیونکہ ادیب اپنے کارنامے کو مافوق العادت دماغ کی پیداوار سمجھتے ہیں اور اُس کی اچھائی اور بُرائی کے متعلق کچھ سننا پسند نہیں کرتے، اچھائی کے متعلق تو خیر سُن ہی لیتے ہیں کیونکہ تعریف سے دیوی دیوتا بھی خوش ہو جاتے ہیں لیکن بُرائی کو نقاد کی جہالت قرار دیتے ہیں۔ یہ تو ادیب کے نقطۂ نظر کی ترجمانی ہوئی لیکن بعض نقاد بھی تنقید کا ایک ایسا نظریہ پیش کرتے ہیں کہ تنقید ایک فعلِ عبث قرار پاتی ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں ——— اور اُن کی تعداد کم نہیں ہے ——— نقاد کا کام اُن کیفیات کی باز آفرینی ہے جن سے ادیب دوچار ہوا تھا، وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے کہ ادیب کے خیالات کو اپنے لفظوں میں بغیر کسی قسم کی جرح اور تعدیل کے پیش کر دیں، ایسی حالت میں تنقید بے معنی فعل ہو کر رہ جاتی ہے۔ شاید چند ناسمجھ یا کم عقل انسانوں کو اس سے فایدہ پہونچ جائے لیکن اگر شارح اور نقاد کے کام میں کچھ بھی فرق ہے تو ایسی تنقید نہ تو حقیقی تنقید کہی جا سکتی ہے اور نہ کسی نتیجہ تک رہنمائی ہی کرتی ہے۔ نقاد ادیب کے نقطۂ نظر اور فنی کارنامے کو سمجھتے ہوئے بہت کچھ اور بھی سمجھتا ہے، وہ ادب اور زندگی کے تعلق کا مطالعہ خاص طور سے کرتا ہے اور اُسی تعلق کی روشنی میں ادبی کارناموں کی اہمیت کا اندازہ لگاتا ہے، ادیب کے خلوص کا پتہ چلاتا ہے، ادب کے بہترین اور پائدار حصّوں کی قدر و قیمت معین کرتا اور تمدن کا جزو بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ رطب و یابس میں تمیز کرنا، غیر مخلصانہ اور سچے ادب میں فرق پیدا کرنا، اُجالے کو اندھیرے سے الگ کرنا نقاد کا کام ہے۔ ادیب خود مکمل طور پر اس کام کو انجام دے سکتے

تو نقاد کی ضرورت ہی نہ ہوتی کیونکہ نقاد کا کام تخریب نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب اور تعمیر ہے، اگر نقاد خلوص سے کام کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں معین بن جاتا ہے، اُس سے تیسرے درجے کے لکھنے والے اسی لئے متنفر ہوتے ہیں کہ وہ اُن کی سطحیت کا پول کھول دیتا ہے۔ یقیناً یہ باتیں ہر نقاد کے بس میں نہیں ہیں اس لئے اس بات پر بار بار زور دیا گیا ہے کہ خود نقاد کے زاویۂ نظر کا سمجھنا بھی ضروری ہے کیونکہ وہ اپنے سماجی ماحول سے بیگانہ ہو کر خالص ادبی یا محض تنقیدی نتائج نہیں نکال سکتا۔ جس طرح بغیر ایک مخصوص فلسفۂ حیات رکھے ہوئے اچھا ادیب نہیں بن سکتا اُسی طرح ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔

اِس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادیب کے لئے تخلیق کا کرب ایک جانگسل لذت کے باوجود روح فرسا ہوتا ہے اُس کے شعور کا ہر لمحہ اُسی کے لئے وقف ہو جاتا ہے اور اُس کی روح گویا اُس کے قلم کی نوک میں آ جاتی ہے۔ اگر وہ اپنی تسکین کے علاوہ ادیب کے ذمہ کسی قسم کا سماجی فرض بھی سمجھتا ہے تو اُسے اپنی ہر تحریر کے اثر کو نظر میں رکھنا پڑتا ہے اور وہ مستقبل کے اُس نقاد سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو تصنیف کے فوری اثر، پڑھنے والوں کی رایوں اور تنقیدوں کی روشنی میں فیصلہ کرے گا۔ ایک لحاظ سے نقاد کا کام مصنف سے زیادہ مشکل ہوتا ہے کیونکہ اُس کی ذمہ داری رایوں اور تنقیدوں کے اُس انبار کو دیکھتے ہوئے بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے جو ہر تصنیف کے گرد جمع ہو جاتی ہے ایک اچھا نقاد نہ تو انھیں نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ اُنھیں کی بنیاد پر فیصلہ کر سکتا ہے۔ اس لئے جب وہ اُصولِ نقد معین کرنے کی کوشش کرے گا تو جہاں اُس کے لئے ادب اور ادیب کو اچھی طرح جاننا اور سمجھنا ضروری ہوگا وہیں ہر عہد میں ادب کے متعلق جو رائیں پیش کی گئی ہیں اُن کا سمجھنا بھی ضروری قرار پائے گا۔ اُس کا کام اس حیثیت سے تجریدی شکل اختیار کرنے کے بجائے بہت سے متعلقات اور روابط کے پیچیدہ اور دشوار گزار راستوں سے ہو کر گزرے گا اور ان روابط کی حیثیت عام طور سے سماجی ہوگی جس میں انفرادی نفسیات سے لیکر اجتماعی نفسیات اور سماجی علوم تک سبھی شامل ہوں گے۔ اس کی تشریح اور توضیح بار بار کی جا چکی ہے کہ انسانی علوم ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں ہیں، اُنمیں گہرا تعلق پایا جاتا ہے اور کوئی علم دوسرے کئی علوم کے بغیر اچھی طرح سمجھا نہیں جا سکتا۔ شعور انسانی میں ان تمام علوم کی کار فرمائی ہوتی ہے اور زندگی کے متعلق جو نتائج ایک باشعور انسان یا ادیب نکالتا ہے وہ اُس کے مجموعی علم کا منت کش ہوتا ہے۔ ادیب جو کچھ لکھ کر پیش کرتا ہے وہ خالص ادبی نقطۂ نظر سے جانچا نہیں جا سکتا۔ نقاد کے لئے اسی وجہ سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اُس کی نگاہ حقیقتوں کے اس پیچیدہ راستے سے ہو کر گزرے اور وہ اُن تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا تھا۔

بنے بنائے اُصولوں پر چل کھڑا ہونا آسان ہوتا ہے لیکن اُصولوں کا بنانا یا سمجھ کر اُن پر عمل پیرا ہونا غیر معمولی ذہنی طاقت اور علم کا مطالبہ کرتا ہے۔ جب کوئی پڑھنے والا جو تنقید بھی کرنا چاہتا ہے، کسی تصنیف، کسی ادیب،

ادب کے کسی شعبے یا مجموعی حیثیت سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے تو اُس کے ذہن میں بعض ایسے سوالات پیدا ہوتے ہیں جو بہت سی صورتوں میں تقریباً تمام نقادوں کے یہاں مشترک ہوتے ہیں، یہاں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ نقادوں سے مراد وہی نقاد ہیں جو کسی مخصوص اُصول کی بنا پر نقد کرتے ہیں اور محض شارح کا فرض انجام نہیں دیتے

جن سوالات اور جوابات پر تنقید کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے اُن کی مکمل فہرست تو پیش نہیں کی جا سکتی لیکن اُن خاص سوالات کا ذکر ضرور کیا جا سکتا ہے جن سے اُصولِ نقد مرتب ہوتے ہیں، جن سے ادیب اور نقاد دونوں کے نقاطِ نظر معلوم کئے جا سکتے ہیں۔ یہ سوالات نقاد کو بڑی اُلجھنوں میں ڈالتے ہیں کیونکہ اس میں اُس کے علم اور سماجی شعور، اُس کے مقصودِ حیات کی آزمائش ہوتی ہے، یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ادب اور زندگی کے تعلق کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے، وہ انسان دوست ہے یا نہیں، وہ تمدن کی کن قدروں کو عزیز رکھتا ہے اور انھیں انسانوں کے اندر عام کرنے کا آرزو مند ہے۔ اس لئے وہ خام مواد جس پر بہت سے نقاد کام کرتے ہیں تقریباً یکساں ہوتے ہوئے بھی مختلف بن جاتا ہے۔ وہ سوالات جن کے جواب پر اُصولِ نقد کے تعین کا دار و مدار ہے کیا ہیں؟

بعض ایسے مسائل جن کا ذکر اس موقعہ پر کیا جاتا اُوپر آ چکے ہیں لیکن یہاں انھیں اُن کی اہمیت کے لحاظ سے دوبارہ پیش کیا جا رہا ہے۔ پہلا ہی مسئلہ جس کے جواب کی کوشش ایک نقاد کرتا ہے یہ ہے کہ ادیب اپنے لئے لکھتا ہے یا کسی اور کے لئے۔ اس سلسلہ میں اور چھوٹے چھوٹے سوالات رونما ہو جاتے ہیں جن پر بحث کر کے نقاد یہ نتیجہ نکالنا چاہتا ہے کہ ادب کی کوئی افادیت بھی ہے یا نہیں، اگر تصنیف کا تعلق صرف لکھنے والے سے ہے اور وہ اُس کی تنہا شخصیت کی آئینہ دار ہے تو افادیت یا مقصد کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ یہی نہیں بلکہ اس مسئلہ کے سلجھانے میں وہ دشوار منزل بھی آتی ہے جسے عبور کرنے میں بہت سے ماہرینِ نفسیات لگے ہوئے ہیں یعنی ادب کا کتنا حصہ مصنف کی شعوری طور پر رونما ہو جاتا ہے اس طرح یہیں پر یہ بھی جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ فن کار یا مصنف کے باطن اور ضمیر، اُس کی چھپی ہوئی خواہش اور نیت کا تجزیہ کیا جائے یا اُس اثر کا جو تصنیف سے پیدا ہوتا ہے۔ اس قسم کے تمام سوالات کا جواب ہر حال میں ایک نہیں ہو سکتا۔ مصنف کی نیت اور اُس کے مافی الضمیر کا کہاں تک پتہ چلایا جا سکتا ہے، وہ کیا کہنا چاہتا تھا اور کیا کہہ سکا، کہنے میں کہاں تک کامیاب ہوا، جو کچھ اس نے لکھا ہے اُسی پر نقاد کو فیصلہ کرنا چاہئے یا یہ جاننا چاہئے کہ اُس کے دل میں کیا بات تھی یہیں طریقِ اظہار کی فنی خصوصیات کا مسئلہ حل کرنے کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ اگر فن باطنی چیز ہے، جیسا بعض فلسفیوں کا خیال ہے کہ وہ اظہار کا محتاج ہی نہیں ہے بلکہ خارجی قسم کا اظہار تو اُسے فن کے دائرہ ہی سے نکال دیتا ہے، ایسی صورت میں نقاد کس چیز کے متعلق رائے قایم کرے اور کس طرح۔ پھر اُسے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ اگر ادب یا اُس کے اظہار کو صرف ادیب پر چھوڑ دیا گیا تو اُس کا جو جی چاہے گا لکھے گا اور جس طرح چاہے گا لکھے گا اور ہر تحریر کو کامیاب

سمجھے گا، نقد کے طور پر کہے ہوئے الفاظ کو وہ مہمل خیال کرے گا، ادیب جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے وہ ہر شخص کے دل میں مختلف ہونا چاہئے یا اُس کی کوئی اجتماعی شکل بھی ہو سکتی ہے ــــ بات میں بات نکل آتی ہے اور نقاد کے کام کو دشوار بناتی جاتی ہے لیکن ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب فراہم کرے اور ہر مسئلہ کا حل ڈھونڈھ نکالے۔

اثر الفاظ اور طرزِ اظہار سے پیدا ہوتا ہے یا موضوع، مقصد اور خیال سے ؟ اگر دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے تو دونوں میں کیا تناسب ہونا چاہئے۔ مختلف شعبہ ہائے ادب میں یہ تناسب مختلف قسم کا ہوگا یا یکساں؟ تقابلی مطالعہ سے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے میں کتنی مدد مل سکتی ہے ؟ ان سوالوں کا جواب دینا بھی آسان نہیں ہے اور ان کے جوابات بھی نقاد کے سماجی شعور پر مبنی ہیں کیونکہ وہ لوگ جو حالات کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں مواد اور خیال کو اہم نہیں سمجھ سکے بلکہ اظہار اور طرزِ ادا کی جدت پر فریفتہ ہوتے ہیں اور جو لوگ ادب کو زندگی کی جدو جہد میں ایک آلۂ کار کی حیثیت دیتے ہیں وہ جو کچھ کہا گیا ہے اُسے پہلی جگہ دیتے ہیں۔[1]

ادب میں حُسن اور حقیقت کی کیا جگہ ہے، حُسن و قبح کا معیار کیا ہونا چاہئے، حُسن کے اظہار کے سلسلہ میں عریانی اور فحاشی کے ساتھ کیا برتاؤ کرنا چاہئے، حقیقت ابدی ہے یا تغیر پذیر، ہر زمانہ میں حقیقتوں کے سمجھنے اور ماننے کی ایک ہی صورت رہی ہے یا مختلف، ہر انسان یا ہر طبقہ کے لئے ایک ہی حقیقت یکساں مفہوم رکھتی ہے یا مختلف، حُسن کا کوئی افادی پہلو بھی ہے یا نہیں، اسلام کے لئے کفر اور حُسن کے لئے قبح ضروری ہیں یا نہیں ؟ ایسے ہی بہت سے سوال اس مسئلہ کے گرد اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں جنھیں کوئی شخص زندگی کے دوسرے مسائل سے بے تعلق ہو کر حل نہیں کر سکتا۔ مختلف قسم کا عقیدہ رکھنے والے ان سوالوں کا جواب بھی مختلف دیں گے اور ادب کی ترجمانی کا مفہوم ہر جگہ بدل جائیگا۔

ادب میں روایت کی کیا جگہ ہے، ادبی تسلسل کا کیا مفہوم ہے، ہر ادیب اور اُس کی ہر تصنیف اپنی جگہ ایک وحدت کی حیثیت رکھتی ہے یا ادب کی مسلسل رفتار میں اُس کی جگہ متعین کرنے کی ضرورت ہے، ماضی سے کتنی علحدگی ممکن ہے، قدیم اور جدید کے درمیان کوئی خط فاصل ہو سکتا ہے یا نہیں، نئی زندگی اپنے ساتھ نئے سانچے بیان و اظہار کے لاتی ہے یا قدیم سانچوں ہی میں نئی زندگی کے تقاضوں کو بھی ڈھالا جا سکتا ہے، قدیم طرزِ اظہار میں تبدیلی کا حق کسے ہے اور کتنا، اس تبدیلی کے اُصول کیا ہوں گے اور انھیں کون معین کرے گا ؟ یہ بھی چند سوالات ہیں جنکا حل نقاد کو تلاش کرنا چاہئے کیونکہ زمان و مکان کا تغیر ہر مسئلہ کی نوعیت پر اثر انداز ہوتا ہے اگر زندگی نامیاتی ہے اُسکے مظاہر نامیاتی ہیں تو ادب میں ماضی کی ماضیت اور ماضی کی حالیت، ماضی اور حال کے تداخل اور حال کی مستقبلیت

---

[1] اس موضوع پر راقم الحروف کا مضمون "مواد اور ہیئت" (تنقیدی جائزے) تفصیلی بحث پیش کرتا ہے۔

کو سمجھے بغیر چارہ نہیں۔

ادب میں مقصد اور عدم مقصد کا ذکر ہو چکا ہے لیکن سوال پروپیگنڈے کا ہے۔ کیا ہر ادب کسی اچھائی (یا برائی) یا کسی اور خصوصیت کا ذکر کر کے اثر نہیں پیدا کرنا چاہتا، ادب اور پروپیگنڈے کے درمیان تفریق کی کیا صورت ہو سکتی ہے، کسی وقت ادب سے تبلیغ کا کام بھی لیا جا سکتا ہے یا نہیں، جو چیز ایک کے لئے تبلیغ ہے دوسرے کے لئے وہی زندگی کی اُس حقیقت کا اظہار نہیں ہے جس پر انسانیت کا دار و مدار ہے؟ سوال میں سوال پیدا ہو کر منطقی اور سائنٹفک جواب چاہتے ہیں، کوئی نقاد جو اُصول سازی پر مائل ہے انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔

جب ادب اتنا ہمہ گیر ہے کہ اُس میں ادیب کے مجموعی علم کا اثر نمایاں ہوتا ہے تو پھر ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کو ماہرِ نفسیات، ماہرِ تعلیمات، ماہرِ سیاسیات، ماہرِ اخلاقیات وغیرہ کی حیثیت سے ادب کو دیکھنا چاہئے یا ان چیزوں سے قطع نظر کر کے یوں سوچنا چاہئے کہ ادیب کو ان باتوں سے کیا واسطہ، اگر ایسی غلطیاں پائی جاتی ہوں جن کا تعلق مخصوص علوم سے ہے تو اُن کا احتساب نہ کرنا چاہئے یا اس کے برعکس عمل کرنے کی ضرورت ہے۔ جب ادب ان علوم سے تعلق رکھنے والی باتیں پیش کرتا ہے تو پھر ادیب کے یہاں صحت اور غلطی کیوں نہ دیکھی جائے! یہ سوالات بھی کچھ کم اُلجھن پیدا کرنے والے نہیں ہیں۔

ادیب عام انسانوں کی طرح ہوتا ہے یا کوئی غیر معمولی طاقت اُس کے پاس ہوتی ہے، وہ ماحول سے بنتا ہے یا ماحول اُس کی تحریر سے بنتا ہے، ادیب اور ماحول میں کیا تعلق ہے، وہ ماحول سے بیگانہ ہو کر بھی کچھ لکھ سکتا ہے، اجتماعی زندگی، سماجی روایتیں، رسم و رواج، فلسفہ، مذہب، معاشی حالات، معاشرتی تصورات اُسے متاثر کرتے ہیں یا نہیں، اگر متاثر کرتے ہیں تو کس قدر، اصل چیز جس سے ادب میں زندگی پیدا ہوتی ہے کیا ہے، مخصوص ادوارِ حیات میں مخصوص قسم کے ادب کی نشو و نما کیوں ہوتی ہے، کیا ادیب کے خیالات گرد و پیش کی زندگی کا نتیجہ نہیں ہوتے خیال پیدا ہی کیونکر ہوتا ہے، فرد اور جماعت میں کیا تعلق ہے، انفرادی اور اجتماعی خواہشات میں توازن قایم کیا جا سکتا ہے، کیا ادیب انفرادیت کے پردے میں اجتماعی احساسات پیش کرتا ہے؟ یہ سوالات معمولی علم رکھنے والا حل نہیں کر سکتا لیکن بہت سے نقاد اِن اُلجھنوں میں پڑتے ہی نہیں، یہاں ایسے نقادوں سے بحث بھی نہیں ہے بحث اُن سے ہے جو اُصول کے ماتحت تنقید کرتے ہیں اور اُصول کا تصور بغیر حقیقت اور قطعیت، حکیمانہ جانچ پرتال کے نہیں کیا جا سکتا۔

مباحث اور مسائل کی یہ فہرست قطعی نہیں ہے، ہزاروں قسم کے سوالات پیدا ہو کر جواب چاہتے ہیں شکوک سر اُٹھا کر یقین چاہتے ہیں۔ ہر ادیب، ہر تصنیف اپنے ساتھ نئے سوالات لاتی ہے اور زندگی اتنی متنوع ہے کہ ہر تصنیف کو ایک ہی لاٹھی سے نہیں ہانکا جا سکتا۔ فنونِ لطیفہ کی تاریخ میں ایسے فن کار اور ایسے فنی نمونے دکھائی

دیتے ہیں جو ہر اُصول کو توڑ دیتے ہیں تاہم اُصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش ہونا چاہیے ابتدائی انسانوں کی فطری اور سادہ زندگی میں جب فن اور ادب داخل ہوئے تو اُن کے یہاں پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی بنیاد افادہ پر تھی یا وجدان پر، یہ ایسا دلچسپ سوال ہے جس پر علم تمدن کے ماہرین نے بہت کچھ لکھا ہے اور زیادہ تر اسی نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ وجدان سے زیادہ افادیت اُن کے سکون کی محرک ہوتی تھی - پھر زندگی میں نظم اور ترتیب، تکلف اور نمائش، رسم و رواج، روایت اور بغاوت کے جذبے پیدا ہوتے اور بڑھتے گئے اور نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں اس لئے نقاد کو ہر دور میں نئے اُصول کی ضرورت پڑی - فن تنقید کی بنیاد تاریخی حقایق پر رکھنے کی بات کچھ بڑی غیر ادبی سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اُس کے اُصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز بھی ہو سکیں، اُس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اُسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں - انفرادی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اُصول بنا لینا غیر حکیمانہ فعل ہے - ایک شخص سڑک کے بیچ میں کھڑا ہو کر گالیاں بکتا ہے تو راہگیروں میں سے بعض رُک کر اُس کی گالیوں کی بھی داد دینے لگتے ہیں، تنقید کے لیے اُصول بن سکتے ہیں کہ چند انسان اُن کی ندرت اور جدت پر سر دُھنیں لیکن حقیقتاً اُصول وہی ہیں جن کی داد زیادہ سے زیادہ انسان دے سکیں، جو انسانیت کو زیادہ سے زیادہ مسرت دے سکیں اور جو انسانوں کی ایک بڑی تعداد کے لئے ادب سے لذت اندوزی کو آسان بنا دیں -

اُصول سازی کی دشواریوں کے باوجود معمولی سے معمولی نقاد بڑی دیدہ دلیری سے دو ٹوک فیصلے کر دیتا ہے ڈاکٹر رچرڈس نے کہا ہے کہ " نقاد کو ذہن کی صحت سے اُسی قدر تعلق ہے جتنا ڈاکٹر کو جسم کی صحت سے ہوتا ہے " اور اسکاٹ جیمس کا خیال ہے کہ نقاد کو تخلیق کرنے والے کا درجہ حاصل کر لینا چاہئے لیکن سہل انکاری نے تنقید کو محض ایک دلچسپ مشغلہ بنا رکھا ہے - جن دقیق مسائل کا ذکر اُوپر کیا گیا ہے اُن کا قابل اطمینان جواب دینا ہی ہر نقاد کا فرض نہیں ہے بلکہ اُن جوابات میں ایک قسم کی فلسفیانہ ہم آہنگی اور یکسانیت کا پایا جانا بھی ضروری ہے تاکہ اُسے عام نظام علم و حکمت میں جگہ دے سکیں - اُصولِ تنقید بناتے ہوئے کسی ایک بات پر غیر معمولی زور دے کر اُسی کو بنیاد قرار دینا صرف اُسی وقت درست ہو سکتا ہے جب اُس ایک بات میں تمام دوسری قدروں کا وجود پایا جا سکے جب سارا مواد تحلیل ہو کر کسی وحدت میں ڈھل جائے -

اُصولِ نقد پر غور کرتے ہوئے اُن تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیش نظر رکھنا چاہئے جن سے ادب وجود میں آتا ہے جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں، جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے، جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور جن سے اُن قدروں کا تعین کیا جاتا ہے جو انسانوں کی آزادی، مسرت اور ترقی کی اُس

منزل تک پہونچا سکتی ہیں جن کے لئے انسان ہر دور میں بیقرار رہے ہیں۔ کسی اور طرح اُصول کا تصور کرنا ایک نامکمل کوشش ہوگی اقدار کی جستجو کرنے کی جن سے ادب کو اُس کے ہر پہلو سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اُصول نقد کا تعین کرنے میں تحقیق کے ہر گوشے تک نگاہ کو جانا چاہئے، ہر علم سے مدد لے کر ادب کو سمجھنا چاہئے، اعلیٰ ادب کو ادنیٰ ادب سے اس بنیاد پر علٰحدہ کرنا چاہئے کہ وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی علم، انسانی مسرت اور انسانی اُمنگوں میں اضافہ نہ ہو۔ کوئی اُصول جو تاریخ اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کو انداز کر دے اس نقطۂ نظر سے اُصول ہی نہیں رہتا۔

اعلیٰ ادب ادیب کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے اُسے اُس کے معمولی اور وقتی تجربات اور ہیجانات کا نتیجہ قرار دے کر نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہو سکتا۔ اچھا ادب وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے اس لئے اُس میں انسانی شخصیت کی جو بالیدگیاں اور امکانات چھپے ہوئے ہیں انھیں بھی دیکھنا چاہئے اور اُن حالات کا مطالعہ بھی کرنا چاہئے بلکہ زندگی اور انسانی فطرت کو اُس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنا چاہئے، روایت اور تغیر کا تاریخی احساس رکھنا چاہئے اور رائے دینا چاہئے کہ کسی مصنف یا ادیب نے کہاں تک زندگی کو مسرتوں سے معمور کیا ہے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر اگر تاریخ، نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اُصول نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائگاں نہ جائے گی۔

درعہدِ جوانی چنانکہ افتد دانی!

لیکن جب عہد شباب کی رنگینیاں ختم ہو جاتی ہیں، جوانی بڑھاپے سے بدل جاتی ہے، زندگی بے کیف نظر آنے لگتی ہے اور انسان خودکشی تک کے ارادے کرنے لگتا ہے، اُسوقت یہ ایک دوا ہے جو انسان کو نئی زندگی، نئی جوانی اور نئی روح سے ہمکنار کر دیتی ہے، نکسول کے استعمال کرنے والے اس کے معترف ہیں کہ بڑھاپے کو جوانی سے اور جوانی کو نوجوانی سے بدلنے میں نکسول کو کمال حاصل ہے، قیمت بڑی شیشی آٹھ روپے اور چھوٹی شیشی تین روپے چار آنے۔

اسپشل نکسول جو شادی شدہ حضرات کے لئے ہے اُس کی قیمت بڑی شیشی پچاس روپے اور چھوٹی شیشی بارہ روپے آٹھ آنے۔

وی۔ پی منگانے کا پتہ:-

نیش اینڈ ایلس - پراسپکٹ چیمبرس انیکس

فورٹ — بمبئی

رومانی تخیلیت اور اشتراکی واقعیت

(از پروفیسر ضیاء الحسن ایم - اے)

انسان اپنے ماحول سے کبھی مطمئن نہیں رہتا، خواب میں بھی وہ فطرت سے برسرِپیکار رہتا ہے اور اکثر کامیاب ہوتا ہے، بیداری کے وقت بھی وہ خارجی حقائق سے دست و گریباں ہوتا ہے اور نئے سرے سے ان کی تنظیم و ترتیب کر کے نیا ماحول تخلیق کرتا ہے، دورانِ تخلیق میں وہ خود بھی بدل جاتا ہے اور اپنی نئی خواہشات کے مطابق وہ خارجی حقیقت پھر بدل دینا چاہتا ہے اور یہ عمل اور ردِعمل برابر جاری رہتا ہے۔

انسانی تاریخ کے ابتدائی دور میں بھی سارا سماج فطرت کا مقابلہ کرتا تھا اور اُس سماج کی یہی کوشش تھی کہ مادی حقیقت کو زیادہ قرینِ قیاس بنا کر زیادہ آرام بخش بنایا جائے، اور اسی کی بدولت تخئیل اور مادی دُنیا دونوں کی تربیت و تہذیب ہوتی رہی، لیکن غذا حاصل کرنے کے نئے نئے طریقے دریافت ہونے سے رفتہ رفتہ ایک طبقہ کام کرنے والوں کا ہو گیا اور دوسرا وہ جو کام کرنے والوں پر حکومت کرتا تھا، ان دو طبقوں کی بہت واضح تصویریں ہمیں قدیم یونان میں نظر آتی ہیں جہاں آزاد شہری غور و فکر کرتے تھے اور غلام کام کرتے تھے، پہلا گروہ حاکموں کا تھا اور دوسرا محکوموں کا جو اب بھی رنگین خواب دیکھتا تھا، حاکموں نے جو مثالی دنیا بنائی اسے پہلے مذہب کہا گیا، لیکن سائنس کی ترقی سے جب اعتقادات کمزور ہونے لگے اور یہ احساس ہوا کہ شریعت سے حقیقت نہیں بدلتی تو خالص علمی فلسفہ وجود میں آیا جسے تخئیلیت کہتے ہیں اور جس کی بدولت مثالی دنیا سے عملی زندگی کا رہا سہا تعلق بھی ختم ہو گیا۔ اس فلسفہ کی پیدائش ایسے طبقے میں ہوئی جو عمل تعمیر اور محنت کو حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا اس لئے ان چیزوں کا تعلق غلاموں سے تھا۔ اور تصور ادراک اور شعور کو افضل سمجھتا تھا۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دنیا کو سمجھنے اور بدلنے کا سب سے بڑا ذریعہ انسانی دماغ ہے۔ جو ابتدا سے انسان دنیا کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کا ادراک کرنے کے لئے اپنے ذہن کو استعمال کرتا رہا ہے اسے روز کی زندگی میں ہر سچی بات میں تھوڑا سا جھوٹ نظر آتا ہے اور انسانی دماغ ان تمام پیچیدگیوں کو دور کر کے ایک واضح اور سلجھا ہوا عالم طیار کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ زندگی کے ہر ہر لمحہ کا تجزیہ کر کے حسن و محبت جیسے مجرد تصورات

حاصل کرتا ہے، لیکن یہ احساس کہ اصل حقیقت ان سے مختلف ہے اسی وقت تک قایم رہتا ہے جب تک انسان ان تصورات سے زندگی بدلنے کا کام لیتا ہے، اس لئے کہ زندگی برابر بتاتی رہتی ہے کہ خالص حسن اور خالص محبت کا وجود ہی نہیں، ایسی صورت میں انسانی دماغ کی یہ کوشش رہتی ہے کہ تصورات مادّی حقایق سے زیادہ سے زیادہ مطابقت رکھیں، ایسا نہ ہو کہ حسن مطلق حسین چیزوں کے ادراک سے ماوراء کوئی حقیقت ہو جائے یا اخلاق سماجی ضرورتوں سے بالاتر کوئی قائم بذات چیز بن جائے۔ لیکن جب با فراغت طبقے کا عمل متحرک اور بدلتی ہوئی دُنیا سے زیادہ بے تعلق ہو گیا تو اس کے تصورات بھی تجربے کی کسوٹی پر بار بار نہیں پرکھے گئے، یہاں تک کہ یہ تصورات مادی حقیقت سے بالکل بے نیاز ہو گئے، علاوہ اس کے اس طبقے کا مفاد اسی میں تھا کہ دنیا نہ بدلے اور اگر بدلے بھی تو اس کے بنائے ہوئے نقشے کے مطابق بدلے، ادراک وشعور اس کی میراث تھے، ان کی مدد سے وہ جیسی حقیقت چاہے طیار کر سکتا تھا، اسی اندرونی تحریک نے بھی جو ممکن ہے غیر شعوری رہی ہو، اسے تصورات کو حقیقت سمجھنے پر مایل کیا، تصوریت کی آخری منزل وہ تھی جہاں مادی عالم سے بالکل انکار کیا گیا اور اسے محض تصورات کا ایک محکمہ کہا گیا۔

تصوریت کا بیج اسوقت بویا گیا جب انسان نے فکر کا رشتہ عمل سے توڑ دیا اور زندگی کی حقیقت خالص تجریدی عمل سے معلوم کرنے کی کوشش کی، چنانچہ ماہر نفسیات جب انسان کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے تمام سماجی تعلقات سے الگ کر کے دیکھتا ہے گویا انسانی فطرت بھی کوئی دائمی حقیقت ہے، وہ انسان کا ہر فعل پرکھنے کے لئے کسی ایسی کسوٹی کی تلاش میں رہتا ہے جس پر گردش ایام کا کوئی اثر نہ ہو، وہ خارجی حالات کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا، کیونکہ وہ بدلتے رہتے ہیں، وہ تجریدی عمل سے ایک خصوصیت نکال لیتا ہے۔ جسے وہ انسانی فطرت کا جوہر سمجھتا ہے، کبھی اسے جنسی خواہش، کبھی اظہار خودی اور کبھی اور کوئی نام دیتا ہے، اور اپنے نفسیاتی زعم میں کبھی کبھی ساری انسانی تاریخ کی تشریح اور ترجمانی "انسانی فطرت" کی روشنی میں کر دیتا ہے۔ اسی طرح تصور پسند ماہر تعلیمات، تعلیم کے بنیادی اُصول، بنیادی مقاصد، اور فطرت انسانی کے مطابق ضابطہ اوقات کی تشکیل پر تو غور وخوض کرتا رہتا ہے لیکن یہ دیکھنے کی تکلیف نہیں گوارا کرتا کہ بچوں کی سماجی حالت کیا ہے اور وہ کس مقصد سے تعلیم حاصل کرنے آئے ہیں، اُستاد محض اُستاد ہے یا نصف درجن بچوں کا باپ اور ایک یا دو بیویوں کا شوہر۔ اس کے ذہن میں مجرد طالب علم اور مجرد اُستاد کا تصور ہوتا ہے وہ ان کو درجے کے باہر نہیں دیکھتا، غالباً اسکا جواب یہ ہوگا کہ انھیں درجے کے باہر دیکھنے کا کام ماہر عمرانیات کا ہے، تصوریت کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ مختلف علوم کو مختلف خانوں میں تقسیم کر دیتی ہے اور ہر علم کا ماہر اپنے شعبہ کے مطالعہ میں ایسا محو ہوتا ہے کہ خود اس کا اور اس کے علم کا رشتہ سماج سے منقطع ہو جاتا ہے، ادیب برائے ادب اور ادب برائے ادب

جیسے نظریوں کے پیدا ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ خود عمرانیات کے شعبے میں اس کا بہت امکان ہے کہ بجائے حقائق اور واقعات کے مجرد تصورات سے بحث کی جائے افلاطون کے وقت سے کتنی بار محض تصورات کی مدد سے بہترین سیاست کی تشکیل کی گئی ہے، اقتصادیات کے شعبے میں اکثر ماہرین اس نتیجہ پر پہونچ گئے ہیں کہ سرمائے کے بغیر دنیا کا کاروبار بند ہو جائے گا، گویا دولت سرمایہ سے پیدا ہوتی ہے، اخلاقیات کا ماہر اکثر غور کرتا ہے کہ آیا کائنات کی بنیاد اخلاق پر ہے یا نہیں، انسانی فطرت نیک ہے یا بد، وہ بھول جاتا ہے کہ یہ تمام تصورات زندگی کی جد وجہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ بجائے انسان کی سماجی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے اپنے دماغ میں غوطہ لگاتا ہے، جہاں اُسے کچھ کلیے اور اُصول ملتے ہیں، انھیں سے وہ تصورات کا جال بنتا ہے، ان تصورات میں کچھ حقیقت ضرور ہوتی ہے، لیکن وہ حقیقت اسی با فراغت اور مطمئن طبقے تک محدود رہتی ہے جس میں تصوریت کی پیدائش اور پرورش ہوئی ہے، مثلاً جمہوریت میں برابری اور آزادی کا تصور سرمایہ سے دولت کی پیدائش یا سماج کا انصاف اور قانون پر مبنی ہونا محنت کش طبقہ کا تجربہ ان تصورات کو باطل قرار دیتا ہے، اسی لئے با فراغت طبقہ اس فلسفہ کو شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے جس کی بنیاد سماجی تجربہ پر رکھی گئی ہے۔

ادب کی حقیقت بھی تصور پرست تجریدی کی مدد سے معلوم کرنا چاہتا ہے، ایسے ادب کے اس عنصر کی تلاش رہتی ہے جو قایم اور باقی ہے اسی لئے اکثر ادبی تاریخ کا مطالعہ کرتے وقت وہ سماجی زندگی کو نظر انداز کر دیتا ہے، اسے اس حقیقت سے انکار نہیں کہ ادب میں زندگی کی جھلک نظر آتی ہے لیکن وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ باوجود زندگی کی رنگارنگی اور تغیر کے کوئی چیز ایسی بھی ہے جو نہیں بدلتی جس کی بنا پر مختلف ادبی نمونوں کو ہم ایک ہی نام (ادب سے) پکارتے ہیں، وہ عنصر کیا ہے۔ اسی میں ادب کی حقیقت پوشیدہ ہوگی، ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد جو تاثرات اسکے دماغ میں پیدا ہوتے ہیں وہ ان کا تجزیہ کرتا ہے کہ آخر کون سا جذبہ، کونسا اثر ایسا ہے۔ جسے خالص ادبی یا جمالیاتی کہ سکتے ہیں۔ محبت کا جذبہ زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور معشوق کو دیکھ کر بھی پیدا ہوتا ہے، لیکن شعر کا حسن صرف اسی جذبہ میں محدود نہیں، کیونکہ رقیب، ناصح اور ہجر و فراق کے جو اشعار ہوتے ہیں ان میں بھی حسن نظر آتا ہے اور بعض دفعہ بلکہ اُردو شاعری میں اکثر اس قسم کے اشعار میں زیادہ حسن ہوتا ہے اور ذوق جمال کو زیادہ تسکین ہوتی ہے، آخر یہ جمال کس چیز میں پوشیدہ ہے۔ یہ تو معلوم ہوگیا کہ اس کا تعلق موضوع یا معنی سے نہیں ہے، رہی ہیئت سو سوال یہ ہے کہ غزل اور ناول کی ہیئت میں کیا چیز مشترک ہے، مرثیے اور افسانے میں کیا تعلق ہے مضمون نگاری اور ڈرامے میں کیا رشتہ ہے، ان سب میں ادبی جمال کہاں ہے، اُس کی جستجو تجریدی عمل کو آخری منزل تک پہونچانے کے بعد اسے ادب کی حقیقت توازن، تناسب، یا آہنگ میں نظر آتی ہے۔ ان تصورات کی مدد سے جب وہ کسی ادبی پارے کی تنقید کرتا ہے تو پھر اسی منزل کی طرف روانہ ہوتا ہے، جہاں سے چلاتا تھا، یعنی

ادبی پارے کے تمام اجزاء کو یکجا کر کے کل کا شعور کرتا ہے۔ کیونکہ توازن، تناسب، وحدت اور پیچیدگی سب کا تعلق ہیئت سے ہے اور ہیئت پر غور کیا ہی نہیں جا سکتا جب تک موضوع کا تعلق ہیئت سے ہے، وہ صرف یہ دیکھتا ہے کہ جن خیالات اور جذبات کا اظہار ہوا ہے ان میں اندرونی تناسب ہے یا نہیں، اگر ایک نظم میں کسی خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہے تو اسے اس بات سے بحث نہیں کہ وہ خیال خود اپنی جگہ پر کیا ہے، اس کی اہمیت سماجی نقطۂ نظر سے کیا ہے، وہ اقتصادی، سیاسی اور تاریخی حقیقت کے مطابق ہے یا منافی، وہ موضوع کو کسی خارجی معیار پر پرکھنا ادبی تنقید کے دائرے سے باہر سمجھتا ہے، اسے اگر موضوع سے کوئی غرض ہے تو صرف اس لئے کہ ہیئت کا مشاہدہ بغیر موضوع کے نہیں کیا جا سکتا اس کا یہ مطلب بالکل نہیں کہ وہ غلط یا صحیح، مفید یا غیر مفید خیالات میں تمیز نہیں کرتا، وہ صرف یہ کہتا ہے کہ یہ بحث سائنس یا اخلاقیات سے تعلق رکھتی ہے۔ خالص ادبی نقطۂ نظر سے خیال نہیں بلکہ خیال کا اظہار اہم ہے، ادیب کا فرض ہے کہ وہ اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار حسین طریقہ پر کرے اور نقاد کا کام ہے کہ وہ موضوع کی افادی حیثیت سے قطع نظر کر کے صرف اظہار پر غور کرے، اگر کوئی ادیب احساس شکست کا اظہار کرتا ہے تو اسوقت یہ سوال نہیں اُٹھتا کہ احساس شکست کیسا جذبہ ہے، دیکھنا صرف یہ ہے کہ تصورات تمثیلات اور واقعات کو ادیب نے اس طرح پیش کیا ہے یا نہیں کہ تناسب، توازن اور آہنگ کا احساس ہو، یعنی بحیثیت ادیب یا نقاد کے وہ صرف یہ دیکھتا ہے کہ جن خیالات کو پیش کیا گیا ہے وہ سب الفاظ کی گرفت میں اس طرح آئے ہیں یا نہیں کہ ان کے توازن سے ایک آہنگ کی تخلیق ہو جائے۔

اس نظریے میں کوئی منطقی خامی نہیں ہے، ظاہر ہے خالص ادیب کی حیثیت سے ہم حسن مجرد کی تخلیق کرتے ہیں اور خالص نقاد کی حیثیت سے ہمارا نقطۂ نظر محض جمالیاتی ہوتا ہے، مصلح، مبلغ یا اشتراکی کا منصب ادا کرنا ہو تو اس کا میدان اور ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کوئی شخص خالص ادیب، محض نقاد ہو بھی سکتا ہے، تصوریت نہ صرف مختلف علوم کو الگ الگ خانوں میں رکھتی ہے بلکہ جیتے جاگتے انسان کو بھی مختلف حیثیتوں میں اس طرح تقسیم کرتی ہے گویا ایک حیثیت نہ دوسری کو متاثر کر سکتی ہے اور نہ دوسری حیثیتوں سے متاثر ہوتی ہے۔ تقسیم کار کی یہ انتہا ہے، منطق کی رو سے یہ جائز ہو لیکن دُنیا میں ایسا نہیں ہوتا، جب ادیب تخلیق کرتا ہے تو معلوم نہیں کتنی چیزیں اس کے دماغ پر کمند ڈالتی ہیں، وہ اپنی خالص ادبی حیثیت کو ان حملوں سے نہیں محفوظ رکھ سکتا، اس کی زندگی کے ہر گوشے سے کثیر تاثرات انگڑائیاں لیکر بیدار ہو جاتے ہیں اور اسے خالص ادیب نہیں رہنے دیتے بلکہ سماج کا ایک فرد بنا دیتے ہیں، بالکل اسی طرح جب ناظر ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور اسے خالص ہیئت کا کبھی شعور نہیں ہوتا اور نقاد بھی تنقید کرتے وقت اکثر اپنے سماجی اعتقادات کا اظہار کر ہی دیتا ہے خواہ وہ تصور پرست ہی کیوں نہ ہو یہی نہیں بلکہ موضوع کی سماجی اہمیت بھی کسی نہ کسی طرح ادب کی جمالیاتی قدر متعین کرتی ہے، ہمارے ایک دوست

نے جو تصور پرست ہیں لیکن ان کا ذوق کسی نظرئے کا پابند نہیں، محسوس کیا کہ خالص منظر نگاری میں ہمیشہ ایک پھیکا پن ہوتا ہے، انھیں کا یہ بھی خیال ہے کہ شہوانی ادب اپنے فنکارانہ حسن کے باوجود جمالیاتی ذوق کو تسکین نہیں دیتا، اس کی وجہ صرف یہی ہو سکتی ہے کہ یہ موضوع سماجی حیثیت سے پھیکے اور قبیح ہیں۔

بہر صورت موضوع کی سماجی اہمیت سے انکار کا نتیجہ اس نظرئے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جسے ادب برائے ادب کہتے ہیں۔ جب فنکار زندگی کے اہم مسائل سے کنارہ کشی جایز سمجھے گا اور ادب کی تخلیق خالص ادیب کی حیثیت سے کرے گا تو اس کے ادب کی تاثیر بھی ایک مخصوص حلقے میں محدود ہو جائے گی، ادب جس قدر خالص ہوتا جائے گا اس سے متاثر ہونے والوں کا دائرہ چھوٹا ہوتا جائے گا، اگر یہ عمل برابر جاری رہا تو شاید ہر ادیب کا ادب سکڑ کر صرف اسی کی ذات کے لئے رہ جائے اور ممکن ہے تخلیق کے دو چار گھنٹے بعد خود فنکار کی سمجھ میں نہ آئے کہ اس نے کیا کہا تھا، ادب سے جب سماجی رشتے توڑے جائیں گے تو اس کی منطقی حد یہی ہے کہ خود ادیب بھی اس سے اپنا رشتہ توڑ لے۔ یہ ذہنی قلابازیاں نہیں ہیں، اس قسم کا ادب مغرب میں پیدا ہونے لگا ہے۔ اُردو میں بھی "صوتی تجربے" کے نام سے اس طرف کچھ شہ پارے لکھے گئے ہیں "قلوشم شماقال مرانده" اب آپ اس کے معنی بتائیے۔ یہ پشتو نہیں ہے ادیب نے اپنی ذہنی کیفیت کا اظہار ان آوازوں سے کیا ہے، اس قسم کا ادب تو خیر ادب برائے آتشدان ہے لیکن وہ ادب بھی جو چند تعلیم یافتہ، مہذب اور نستعلیق ارباب ذوق ہی کے لئے مخصوص ہو سماج کے کس کام کا، ادیب کا جواب ہوگا کہ آپ سماج کے افراد کو تعلیم یافتہ اور مہذب کرئیے ہمارے جیسا بنا دیجئے ہمارا ادب انھیں بھی متاثر کرے گا۔

ادب اور ادیب عموماً اخلاقی پابندیوں سے آزاد سمجھے گئے، کیونکہ لفظ "اخلاق" سے ان اخلاقی قدروں کا تصور ہوتا ہے جو زمانۂ حال میں رائج ہوں، اور کچھ فطری طور پر ذہن پند و نصائح کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، لیکن یہ احساس مبہم طور پر ہمیشہ رہا کہ ادب کی اخلاقی اہمیت ہے، جو نظریہ سب سے زیادہ مقبول ہوا وہ یہ ہے کہ ادب انسان کو وسیع القلب بناتا ہے اور اس طرح اس میں نیک کام کرنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے، اس خیال کے مطابق عمر خیام کی شاعری بھی اسی قدر اخلاقی ہے جس قدر مولانا رومی کی گویا ادب کا یہ اثر کہ وہ جمالیاتی ذوق کو تسکین دیتا ہے خود اپنی جگہ پر اخلاقی فعل ہے۔ اب اگر ہم کسی ادبی تخلیق کو اخلاقی معیار پر جانچیں گے تو یہ نہیں دیکھیں گے کہ وہ لوگوں میں کس قسم کا سماجی میلان پیدا کرتی ہے بلکہ صرف یہ دیکھیں گے کہ لوگ اس سے متاثر ہوتے ہیں یا نہیں۔ ظاہر ہے اس نظریہ کے مطابق ادیب کے فلسفۂ زندگی کی کوئی قیمت نہیں۔ اگر اس کی تخلیق دلوں میں اُمنگ پیدا کرتی ہے تب بھی اخلاقی خدمت انجام دیتی ہے اور اگر تکان اور احساسِ شکست پیدا کرتی ہے جب بھی۔ اس بحث کا منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اگر کامیاب ادب تمام تر بداخلاقی کی تعلیم دیتا ہو جب بھی اخلاقی ہے! یہ تضاد لازمی تھا کیونکہ تصورت کا نظریۂ ادب انفرادی ہے یا خالص فکر پر مبنی ہے جبکہ اخلاق سماجی چیز ہے اور عمل پر مبنی ہے۔ کچھ ایسے مغربی نقاد ہیں

جنھیں اس تضاد کا احساس ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ ادب بحیثیت ادیب کے کوئی ایمان یا عقیدہ نہیں رکھتا۔ اس کا کوئی نظریۂ زندگی نہیں ہوتا اور اگر سماجی حیثیت سے کوئی ہے بھی تو اس کا اظہار ادب میں نہیں کیا جاتا، ادب وہ میدان ہے جہاں عقیدوں اور نظریوں کی کوئی جگہ نہیں، اگر کوئی ادیب انھیں جگہ دیتا ہے تو غیر ادبی حرکت کرتا ہے۔

ہندوستان کے اکثر ادیب انھیں اُصول پر تخلیق ادب کرتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ انھوں نے یہ فلسفہ شعوری طور پر قبول کیا ہے، بلکہ وہ سماجی حالات سے مجبور ہو گئے۔ گزشتہ بیس پچیس سال کے عرصہ میں مغربی ادب ایک خاص دور سے گزرا ہے جسے کوفت اور بددلی کا دور کہہ سکتے ہیں گزشتہ جنگ کے بعد جو سیاسی حالات رونما ہوئے ان کا تقاضا یہی تھا، ہمارے لکھنے والے بھی مغربی ادب سے متاثر ہوئے لیکن اس سے زیادہ خود ان کی سماجی زندگی نے متاثر کیا۔ متوسط طبقے کا ایک فرد بڑی جد وجہد کے بعد اپنی جسمانی ضروریات پوری کر لیتا ہے لیکن اسکی روح پھر بھی پیاسی رہتی ہے، اس کاروباری سماج میں اس کے دل و دماغ کے مطالبے کبھی پورے نہیں ہوتے ورسے میں حق آزادی، حب وطن، ایثار اور برادری کا سبق پڑھایا جاتا ہے لیکن سماج میں ان اقدار کا کہیں پتہ نہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سیاست میں اسے جہالت بربریت اور دولت کی پرستش نظر آتی ہے، ہر جگہ مقابلہ، دھوکہ اور چالاکی کا بازار گرم ہے، اس کے ذہن پر یہ نقش ہو جاتا ہے کہ اسے سارے سماج سے مقابلہ کر کے زندہ رہنا ہے، اور ایسے سماج سے مقابلہ کرنا ہے جو شرافت ایمانداری اور محبت کے معنی نہیں سمجھتا۔ عام طور سے ہمارا ادیب ان طاقتوں کو نہیں سمجھ پاتا جن کی کشاکش سے سماج کی یہ حالت ہے، افراد لڑتے ہیں، قومیں لڑتی ہیں، جینا روز بروز مشکل ہوتا جاتا ہے، یہ آخر کیوں ہے، اس کی سمجھ میں نہیں آتا، اسے صرف یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ تنہا ہے، بےبس ہے اس لئے محبت اور ہمدردی کے وہ سوتے جو سماج کو سینچنے کے لئے پھوٹتے ہیں اس کی ذات میں اُبل اُبل کر رہ جاتے ہیں۔ وہ ساری دُنیا سے بیزار ہو کر تخئیل کی دنیا بساتا ہے جہاں حسن اور عشق، فرد اور سماج میں نئے رشتے جوڑے جاتے ہیں اس دنیا کی تعمیر ادیب اپنے "خون جگر" سے کرتا ہے اس کے ادب پر ہلکے گلابی رنگ کی جھوٹ ہوتی ہے اسی رنگ کو رومان کہتے ہیں۔ اس داخلی دنیا کا ہیرو خود ادیب ہوتا ہے، اسکے ناول یا افسانوں میں ہر جگہ وہی نظر آتا ہے، ہر کردار میں خود ادیب کی شخصیت کا کوئی پہلو نمایاں ہوتا ہے، خالص تصور پرست تو مثالی کردار تخلیق کرتا ہے جو نفرت، محبت یا حُسن کا مجسمہ ہوتا ہے لیکن رومانی تصور پرست صرف اپنی شخصیت کی بار بار تخلیق کرتا ہے۔

یہ تو ان ادیبوں کی حالت ہے جن میں غور و خوض کی صلاحیت ہی نہیں، لیکن ایسے ادیب بھی جو سماجی سوالات پر غور کرتے ہیں اور انھیں حل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے عام طور پر شکست قبول کر لیتے ہیں، اس لئے کہ ان کا

نقطۂ نظر انفرادی ہوتا ہے - اور وہ سماجی اُلجھنوں کو خارجی حیثیت دے کر سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے وہ ہمیشہ اپنی ذات اور سماج کے تضاد کا مطالعہ کرتے ہیں - زمانۂ حال کا ادب ایسے افسانوں اور ایسی نظموں سے بھرا پڑا ہے، جن میں ادیب زمانہ کی شکایت کرتا ہے - یہی خصوصیت ہمارے قدیم غزل گو شعرا کی تھی لیکن آج بے بسی اور لاچاری کا احساس تیز تر ہے - ہمارے غزل گو شعرا تو معشوق سے محبت کرتے تھے اور کبھی کبھی غم کے حجرے سے بھی باہر نکل آتے تھے لیکن اس دور کا رومان پسند ادیب صرف اپنی ذات سے محبت کرتا ہے، اور گھٹ گھٹ کر رہ جاتا ہے۔ بجائے اس کے کہ اپنی شخصیت کو وسیع کر کے انسانیت سے ہم آہنگ کر دے وہ ایک عالم کو اپنی محدود شخصیت میں سمیٹ لینا چاہتا ہے - یہ جذبہ اسوقت پیدا ہوتا ہے جب ایک شخص اپنے خیالات کا مرکز خود اپنی ذات کو بنالے - اس کاروباری سماج میں خود پرستی کو شہ ملتی ہے، زیادہ تر لوگوں کی زندگی ان کے معیار کے مطابق نہیں ہوتی اسلئے خود رحمی کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اس جذبہ کے ماتحت جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے اس میں بیوگی کی اداسی ہوتی ہے ایسے غم میں شکوہ و عظمت کا ذرا بھی شائبہ نہیں ہوتا، کیونکہ یہ خالص انفرادی غم ہے، انسانیت کا غم نہیں -

موت کا تصور ایک المناک احساس پیدا کرتا ہے، اس احساس کے تحت اگر عالم پر غور کیا جائے تو دل میں ایک بغاوت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے لیکن یہ احساس بھی اپنی جگہ پر قایم رہتا ہے کہ فنا لازمی ہے، احساسِ مجبوری اور بغاوت کی آمیزش سے ایک المناک پر شکوہ جذبے کی تخلیق ہوتی ہے، لیکن ہمارے اکثر ادیب بغاوت کے اس جذبے سے ناآشنا ہیں - سماج نے ان کی ننھی سی زندگی کو مسل ڈالا ہے اس لئے یا تو وہ سسکتے ہوئے اور اپنی برباد تمناؤں کا نوحہ پڑھتے ہوئے موت کا انتظار کرتے ہیں، یا زندگی سے شکست کھا کر موت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈھتے ہیں، موت، خاص طور پر خودکشی، ہمارے شاعروں کا پسندیدہ موضوع ہے، موجودہ سماج نے زندگی کے تاروں کو اس طرح اُلجھا دیا ہے کہ تصوریت اب ان کو سلجھانے سے قاصر ہے، ہمارا ادیب انھیں سلجھانے کے لئے کبھی اپنی شخصیت سے باہر نہیں نکلتا، وہ ہر عقدہ کو فرد اور سماج کا تضاد سمجھتا ہے، جب ایک فرد کی حیثیت سے کسی گتھی کو کھولنا چاہتا ہے تو اسے کہیں سرا نہیں ملتا، گتھی اور اُلجھتی جاتی ہے - اس پر تکان - بے بسی اور نا امیدی کا غلبہ ہوتا ہے اور احساس شکست کے تحت یا تو وہ زندگی کا مرثیہ پڑھتا ہے یا خودکشی کرنا چاہتا ہے -

کبھی کبھی اپنے آپ کو ذلیل کر کے احساس ناکامی کا اظہار کرتا ہے، اپنے زخموں کو کریدتا ہے اور اپنی ذات کو تکلیف پہونچا کر لذت حاصل کرتا ہے، ذلت کے شدید احساس سے نفرت کا جذبہ اُبل پڑتا ہے، اگر اسے صحیح راستہ نہیں ملا تو خود نفرت کرنے والے کو تیزاب کی طرح جلا ڈالتا ہے، اور جلنے والا اپنے جسم کی بدبو کو سونگھ کر اور دوسروں کو سنگھا کر لذت حاصل کرتا ہے، اپنی ذات سے محبت کرنے والا اکثر اپنی چتا خود طیار کرتا ہے اور برابر ایندھن لگاتا رہتا ہے - ایسے ادبی ٹکڑوں میں ایک عجیب طرح کا گھناؤنا پن ہوتا ہے، نفرت اور خود پرستی کی ترکیب سے

ایک اور رومانی جذبہ بیدار ہوتا ہے، رومانی اس لئے کہ ادیب ہی کی ذات یہاں بھی مرکز ثقل ہوتی ہے یہ جذبہ تزاج اور تباہ کاری میں اپنی تسکین کا سامان تلاش کرتا ہے، عملی سیاست میں اس کا اظہار دہشت پسندی اور انارکزم کی صورت میں ہوتا ہے، اور ادب میں ایک تلخ تیزابی طنز کی تخلیق کرتا ہے یا والہانہ پرشکوہ ہیبت ناک نظموں کی اُردو ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی لیکن بنگالی شاعر نذرالاسلام کی نظمیں اسی جذبہ کی ترجمانی کرتی ہیں، سماجی ظلم سے شاعر کی روح تڑپ جاتی ہے اور وہ غریبوں کے خون کا بدلہ لینے کے لئے ستارہ تخریب بن کر آسمان پر طلوع ہوتا ہے تاکہ اس کی نحوست سے ایک عالمگیر خونریزی اور غارتگری کا دور شروع ہو اور ظالموں کی یہ دُنیا تباہ ہو جائے۔ کبھی اہرمن بن کر تباہی کے شعلے برساتا ہے اور اس ناپاک دنیا کو اپنی آتش نفرت سے جلا کر خاکستر بنا دینا چاہتا ہے، شاعر کی شخصیت ایک پراسرار لہراتے ہوئے شعلے کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ جس سے دلوں میں دہشت پیدا ہو جاتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ جذبۂ عبودیت بھی بیدار ہوتا ہے۔ انفرادیت کی یہ آگ نگاہوں کو خیرہ کرتی ہے اور بغاوت کا راستہ روشن کرتی ہے، لیکن انقلاب نئی تعمیر کی راہ نہیں دکھاتی، بغاوت انفرادیت کی علامت ہے اور انقلاب سماجی شعور کا تقاضہ ہے۔

بعض ترقی پسند شاعر عموماً بغاوت کا علم بلند کرتے ہیں، کچھ لوگ تو صرف اس لئے کہ سماج سے انھیں ذاتی پرخاش ہے۔ وہ درمیانی طبقے میں اپنے لئے کوئی جگہ نہیں پاتے۔ کاروباری تعلقات، رشک وحسد اور ریاکاری کی مسموم فضا میں ان کے عشق کی کلی کھلنے سے پہلے مرجھا جاتی ہے، ان کی فتوحات بے شمار ہیں لیکن لیلیٰ کا سراغ نہیں ملتا، انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی رئیس کے محل یا سرمایہ دار کی کوٹھی میں محبوس کر دی گئی ہے، جذبۂ رقابت سے بیتاب ہو کر وہ سرمایہ داری کے خلاف بغاوت کا نعرہ بلند کرتے ہیں، انھیں اپنی ناکامی کا راز مفلسی میں نظر آتا ہے اس لئے وہ ہندوستان کے تمام مفلسوں کی طرف سے سرمایہ داری کے خلاف احتجاج کرتے ہیں، جو چیز یہاں قابل غور ہے وہ یہ کہ شاعر غریبوں کا غم لیکر ان کے ساتھ جنگ میں شامل نہیں ہوتا بلکہ اپنی ناکامی کو غریبوں کا غم بنا دیتا ہے، اس کی شاعری کا یہی رومانی عنصر ہے۔ ہمارے اکثر انقلابی شعراء انقلاب کا صحیح تصور نہیں کر سکتے کیونکہ وہ سیاسی سوالات بھی اپنی زندگی کو سامنے رکھ کر سمجھنا چاہتے ہیں، یہ شاید کبھی ممکن رہا ہو لیکن آج جبکہ طبقاتی تضاد اس قدر نمایاں ہے، انقلاب کا کوئی تصور بغیر مزدور تحریک کو سمجھے ہوئے نہیں کیا جا سکتا، اس کے لئے ضروری ہے کہ شاعر اپنی شخصی زندگی کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جائے اور یہ رومانی شاعر کے لئے تقریباً ناممکن ہے۔

آج ہندوستان جس دور سے گزر رہا ہے اس میں رومانی تخیل پرستی لازمی ہے۔ فرد اور سماج کی کشمکش میں عام طور سے فرد کو شکست ہوتی ہے۔ اس احساس شکست سے اس پر غم کا بادل چھا جاتا ہے اور

وہ زندگی گزارنے کے لئے سہارے ڈھونڈھتا ہے، عموماً اسے ناامیدی ہوتی ہے، کبھی اس پر محبت کا دورہ پڑتا ہے کبھی نفرت کا، دُنیا سے بھاگ جانا چاہتا ہے لیکن بھاگ کر جائے کہاں، تھک کر گر جاتا ہے۔

بکھرتا ہوا سماج ایک طرف رومان و فرار کی دعوت دیتا ہے، لیکن دوسری طرف حقیقت کو عریاں کر کے انقلاب کا پیغام بھی دیتا ہے یہ گویا تصویر کا دوسرا رخ ہے وہ لوگ جو انحطاط پذیر طبقہ کی زندگی قبول کر لیتے ہیں اور اس کے نقطۂ نظر سے اپنا زاویۂ نگاہ متماثل کر لیتے ہیں، خود بیمار ہو جاتے ہیں اور ان کے مشاہدہ میں ایک یرقانی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، لیکن ہر زمانے میں کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو ابھرتی ہوئی نئی حقیقت کو دیکھ لیتے ہیں اور اس کی تخلیق میں خود حصہ لیتے ہیں، یہی لوگ پوری حقیقت اپنی گرفت میں لے سکتے ہیں۔ یوں تو ہر شخص کسی نہ کسی حد تک حقیقت کا مشاہدہ کرتا ہے لیکن حقیقت کے تمام پہلو اسی کے سامنے روشن ہوتے ہیں جو بدلتی ہوئی حقیقت دیکھ رہا ہو، یعنی صرف ماضی اور حال کے بارے میں واقفیت نہ رکھتا ہو بلکہ مستقبل کے نقوش بھی ابھرتے ہوئے دیکھتا ہو یہ وہ لوگ ہیں جن کا نقطۂ نظر انقلابی ہوتا ہے، رومانی ادیب اپنی ذات میں محو رہتا ہے چنانچہ وہ انھیں حقائق کا شعور کرتا ہے جن کا تعلق براہ راست اس کی نجی زندگی سے ہو، اس کی زندگی درمیانی طبقے میں محدود ہوتی ہے اس لئے اس کا شعور بھی زیادہ سے زیادہ ان حقایق کو گرفت میں لے سکتا ہے جو خود اس کے طبقے سے تعلق رکھتے ہوں۔ اس کے جذبات اور خیالات، جنھیں وہ غلطی سے آفاقی اور عالمگیر سمجھتا ہے، محض طبقاتی ہوتے ہیں۔ جب اس کی زندگی اس قدر محدود ہے تو اس کے جذبات کیونکر آفاقی ہو سکتے ہیں، شعور کا سارا دار و مدار تو عملی زندگی پر ہے، یہ خیال غلط ہے کہ تخئیل کی مدد سے آدمی جہاں چاہے پہونچ سکتا ہے، تخئیل نئی حقیقتیں ضرور تخلیق کرتی ہے لیکن ان سب کی بنیاد مادی زندگی پر ہوتی ہے، یوں آپ عجیب الخلقت جانوروں کی تصویریں ذہن میں بنا لیں لیکن جہاں تک تاثرات کا تعلق ہے ان کا دار و مدار آپ کی عملی زندگی اور اس سماج کی زندگی پر ہوگا جس سے آپ وابستہ ہیں۔ انیس ایسا شاعر بھی نہ عرب کا سماج تخلیق کر سکا اور نہ خود ہندوستان کی بہترین روایات سے تاثرات اخذ کر سکا، انیس کا شعور مسلمان شرفاء کی سماجی زندگی کا پابند تھا اس لئے مرثیوں میں وہ انھیں کے خیالات اور تاثرات پیش کر سکے۔ آج جبکہ ہندوستان میں بھی طبقاتی تقسیم اپنی آخری منزلیں طے کر رہی ہے یہ کیونکر ممکن ہے کہ درمیانی طبقے کا ادیب عالمگیر حقیقت پیش کر سکے۔ اسے عام حقیقت پیش کرنے کے لئے طبقاتی حدود سے باہر نکلنا پڑے گا اور ایک عالمگیر تحریک سے رشتہ جوڑنا ہوگا، آج مزدور تحریک سے باہر رہ کر آفاقی حقایق کا شعور کرنا مشکل ہے۔

حقیقت آخر مزدور جماعت کی میراث کیوں ہے؟ بات یہ ہے کہ آج شرفاء کی زندگی کا دم گھٹ گیا ہے، دماغی تانے بانے تنتے ہوئے اب وہ اس منزل پر پہونچ گئے ہیں جہاں ان کے فلسفہ کا رشتہ خارجی زندگی سے بالکل ٹوٹ

چکا ہے، اب ان کے افکار زندگی گزارنے میں مدد نہیں دیتے بلکہ ذہنی تعیش کا ایک بہانہ بنے ہوئے ہیں، سراسر بے حقیقت تو کوئی بات نہیں ہوتی اس لئے ان کے فلسفے اور ادب میں کچھ تو حقیقت اب بھی ہے لیکن اگر وہ راستہ نہیں چھوڑا گیا جس پر اب تک ان کا دماغ چلتا رہا ہے تو ایک دن وہ آئے گا جب ادب محض قلابازی ہو جائے گا۔ جسے زندہ انسان سے کوئی تعلق نہ رہے گا، خالص فکر خلا میں جالے بنتی رہے گی، ابھی تو یہ دھوکہ باقی ہے کہ وجدان کی مدد سے حقیقت معلوم کی جا سکتی ہے لیکن کچھ ہی دنوں بعد وہ زمانہ آجائے گا جب تھک امراء کہہ دیں گے کہ حقیقت کچھ بھی نہیں، سب سچ ہے اور سب جھوٹ ہے، اکثر حساس افراد جو واقعی چیزوں کی حقیقت دریافت کرنا چاہتے ہیں اس منزل پر پہونچ گئے ہیں، ان کی حالت قابل رحم ہے، اب اگر ایسی زندگی کو چھوڑ کر نئے سرے سے اپنے دماغ کی تشکیل نہیں کی جائے گی تو نہ صرف ادب بلکہ صحت مند دماغ سے بھی ہاتھ دھونا پڑے گا۔ انسان نے جب سے فکر کو تجربے کی کسوٹی پر پرکھنا چھوڑ دیا اس کے دماغ میں گھن لگنے لگا۔ اور یہ عمل بہت دنوں سے جاری ہے، اس کو روکنے کی یہی صورت ہے کہ مزدور کا نقطۂ نظر اختیار کیا جائے۔ اس لئے کہ وہ ہر خیال کی صحت یا عدم صحت کا تصفیہ تجربے سے کرتا ہے، وہ غلط تجریدی عمل سے چیزوں کی حقیقت نہیں معلوم کرتا کیونکہ اسے عملی زندگی گزارنی ہے جس میں دھوکا کھانے کی سزا فوراً مل جاتی ہے، اس کی عادت ہوگئی ہے کہ وہ ہر اونچ نیچ پر غور کرلے۔ وہ کبھی جنسی جذبے کو وہ اہمیت نہیں دے سکتا جو امراء دیتے ہیں۔ ایک مزدور میں بھی جنسی جذبہ بیدار ہوتا ہے، وہ بھی محبت کرتا ہے، لیکن اس کے پاس اور بھی کام ہیں۔

سرمایہ دار کی زندگی بھی عملی ہے، وہ بھی کاروبار خالص تخیئل کی مدد سے نہیں کرتا، وہ بھی حقیقت کے ہر پہلو پر غور کرتا ہے اور غلط تجرید سے پرہیز کرتا ہے، ورنہ اس کا کاروبار ختم ہو جائے، پروفیسر اور فلسفی ممکن ہے اقتصادیات کے اصول اختراع کرلیں، لیکن سرمایہ دار بدلتی ہوئی حقیقتوں کو دیکھتا ہے۔ ورنہ وہ اس جنگ میں اس قدر دولت کیسے جمع کرلیتا، پھر کیا ضرور ہے کہ حقیقت مزدور کے نقطۂ نظر سے تو سمجھی جا سکے اور سرمایہ دار کی نظر سے نہیں جبکہ دونوں عملی طبقے ہیں، لیکن ان دونوں طبقوں میں ایک بنیادی فرق ہے، سرمایہ دار استحصال کے محدود میدان میں تو حقیقت پسند ہے، لیکن زندگی کے دوسرے شعبوں میں اس کا مفاد تصوریت کا فلسفہ قبول کرنے میں ہے کیونکہ وہ سماجی رشتوں کو بدلنا نہیں چاہتا۔ اس نے وہی فلسفہ اختیار کرلیا ہے جو ایک زمانہ میں خالص فکر کرنے والے با فراغت طبقے نے مرتب کیا تھا، سرمایہ دار سماجی حقیقت سے روگردانی کرتا ہے ورنہ خود اس کے طبقے کی زندگی خطرے میں پڑ جائے، چنانچہ آج سرمایہ داری کا رجحان یہی ہے کہ زندگی کی اکثر حقیقتوں سے گریز کیا جائے۔ اس "دوعملی" کا اظہار اس مقولے سے پورے طور پر ہوتا ہے کہ "کاروبار کاروبار ہے" گویا وہاں تو روماں یا خالص نظریوں کا دخل نہیں لیکن زندگی کے اور شعبوں میں ان کی نہ صرف گنجایش ہے بلکہ ضرورت ہے

برخلاف اس کے مزدور طبقے کا مفاد اسی میں ہے کہ زندگی کے ہر شعبے میں عمل سے اُصول مرتب کئے جائیں اور اُصول سے عمل سنوارا جائے۔ اس اُصول اور عمل میں کہیں تضاد نہیں۔ وہ حقیقت کی تلاش میں قدم بڑھاتا چلا جاتا ہے، سرمایہ دار جھجک جاتا ہے، اسی لئے آج ہر ملک میں وہ رجعت پسند تحریکوں کی معاونت کر رہا ہے جبکہ مزدور ہر ترقی پسند تحریک کی پشت پناہی پر آمادہ ہے۔ ہندوستانی ادیب کے سامنے آج یہ سوال نہیں ہے کہ وہ کس کے جذبات پیش کرتا ہے، جذبات تو ہمیشہ اسی کے ہوں گے، اصل سوال یہ ہے کہ آپ زندگی کو کس زاوئے سے دیکھتے ہیں، آیا جن حقیقتوں کو زمانہ روشن کر رہا ہے وہ آپ کے سامنے ہیں یا نہیں، آپ ان طاقتوں کو دیکھ رہے ہیں یا نہیں جو زندگی کا رخ موڑ رہی ہیں، اگر آپ درمیانی طبقے کی نظر سے دیکھتے ہیں تو صرف پسپائی اور شکست کا مشاہدہ کریں گے، اگر اشتراکی یعنی مزدور جماعت کا نقطۂ نظر اختیار کرتے ہیں تو آپ کو ایک اور عالم نظر آئے گا جہاں حال اور مستقبل کی سرحدیں مل رہی ہوں گی، یہیں حقیقت اور رومان کا سنگم ہے۔

یہ بات کتنی بار دہرائی گئی ہے کہ حقیقت جامد اور قطعی نہیں بلکہ زندگی کی طرح متحرک اور تغیر پذیر ہے اور کتنی بار اس کے جواب میں یہ کہا گیا ہے کہ محبت، نفرت اور انسان کے دوسرے جذبات ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے ادب چونکہ ان لافانی جذبات کا آئینہ دار ہے اس لئے خارجی تغیرات کے باوجود ادبی حقایق نہیں بدلتے، اور تغیر، حرکت اور انقلاب کے نعرے سیاسی میدان میں زیب دیتے ہیں، ادب میں ان کی کوئی جگہ نہیں، سامنتی، سامراجی اور اشتراکی ادب کی تقسیم مہمل ہے، ہر دور میں انسان ہی بستے تھے اس لئے ادب صرف ایک ہی ہے، انسانی ادب۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر حقیقت ایسی اضافی سے فرض کر لی جائے جو ہر دور کے ساتھ بدل جاتی ہے، تو پھر ایک دور کا ادب دوسرے دور کے لئے بے معنی ہو جائے گا اور اساتذہ کے شاہکار ہمارے کسی کام کے نہ ہوں گے، لیکن ایسا نہیں ہوتا، کبھی کبھی تو خود معاصرین ان کے کلام کی ایسی قدر نہیں کرتے جیسی آیندہ نسل کرتی ہے اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ اساتذہ نے انسان کے پایندہ جذبات پر اپنے ادب کی بنیاد رکھی ہے اور جب تک انسان میں احساس باقی ہے وہ قدیم ادب سے متاثر ہوتا رہے گا، لیکن معاشرت کے بدل جانے سے قدیم ادب کا اثر کچھ کم ضرور ہو جاتا ہے، ہمارے بزرگوں نے پردہ نشین، سبزہ آغاز اور ہرجائی سے عشق کا اظہار کیا، اور بڑے خلوص کے ساتھ کیا، آج بھی ہمیں وہ اشعار متاثر کرتے ہیں اور ہمیشہ کریں گے، لیکن سماج کا مذاق تغیر پذیر ہے اس لئے ان اشعار کا اثر کم ہو گیا، گل و بلبل کے پردے میں جو بات کہی گئی ہے اس میں اب بھی وہی اثر ہے لیکن علامات کی بدولت زندگی کی تمام نزاکتیں نہیں بیان کی جا سکتیں، اس لئے زمانے کا اثر ادب پر پڑتا ہے، بہرصورت اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر ادب میں پایندہ حقایق ہیں تو وہ ادیب کو پایندگی بخشیں گے اب سوال یہ ہے کہ یہ پایندہ جذبات ادب میں کہاں سے آتے ہیں، ظاہر ہے خالص تصورات سے ادب کی تخلیق نہیں

ہوتی ورنہ وہ پھر ادب ہی کیوں رہے، اقلیدس نہ بن جائے، جذبات ہمیشہ انسانی کردار میں نظر آتے ہیں، اور خیالات انسانی زندگی سے رنگ روپ حاصل کرتے ہیں۔ تغیر پذیر یا پائندہ ہر قسم کی حقیقت انسان کی انفرادی یا سماجی زندگی میں غلطیاں نظر آئے گی۔ ادیب انھیں کو ادب میں منتقل کرتا ہے لیکن یہ حقیقتیں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اور نئے نئے پہلو سے اسی فرد یا سماج میں جگمگاتی ہیں جو بھرپور زندگی بسر کر رہا ہو، آخر کیا وجہ ہے کہ آج مشرقی یا مغربی ادب کے اکثر نمونوں میں نہ دلوں کو ہلا دینے والی انسانی ہے، اور نہ جذبات میں گرمی پیدا کرنے والا جوش نہ قلب کو ٹھنڈک بخشنے والی نرمی ہے اور نہ سکون بخشنے والی فرحت، بس ایک پھیکی سی کیفیت ہے پھیکا سا غم، پھیکی سی مسرت، اور پھیکی سی بیزاری، کسی زبان کے کلاسیکی نمونے اپنے پھیکے پن کی بدولت نہیں زندہ ہیں لیکن آج امراء ہر قسم کے جوش کو بدمذاقی سے تعبیر کرتے ہیں، پھر فانی یا ابدی حقیقتیں اپنی پوری آب و تاب سے کیونکر چمکیں درمیانی طبقے کی زندگی کا تقاضا یہی ہے کہ تاثرات بس اپنی جھلکیاں دکھا کر گزر جائیں، اگر محبت، نفرت، دغا، فریب، ایثار اور قربانی کی زندہ مثالیں دیکھنا ہوں تو اس دور کی مہابھارت میں نظر آئیں گی، طبقاتی جنگ وقتی اور ہنگامی سہی لیکن اگر کوئی ادیب انسانی زندگی میں دائمی حقیقتوں کی آب و تاب دیکھنا چاہتا ہو تو اسے اس جنگ میں حصہ لینا ہوگا، اب درمیانی طبقے کی بے کیف زندگی میں یہ موتی نہیں ہاتھ آئیں گے۔ کبھی کبھی تو گدڑی میں لعل اور کیچڑ میں موتی مل جاتے ہیں لیکن ہوشیار جوہری جانتے ہیں کہ عدن اور یمن میں ان کی کان ہے۔

طبقاتی جنگ اپنی تمام خونریزیوں کے ساتھ آخری بار لڑی جا رہی ہے، زندگی کے وہ حقایق جو اس سے پہلے نمایاں نہیں تھے آج روشن ہو گئے ہیں انھیں نظر انداز کرنے یا ان پر صرف اچٹتی ہوئی نظر ڈالنے کے یہ معنی ہیں کہ افراد اور سماج تو ایک طرف ہم خود اپنی زندگی کے پوشیدہ راز نہیں دریافت کر سکیں گے ہندوستان میں کوئی سوسال پہلے سرمایہ داری کا دھارا پھوٹا اور اسی کے بہاؤ سے درمیانی طبقے کی سنچائی ہوئی، زندگی کے ہر شعبے میں اسکا اثر محسوس کیا گیا، جاگیرداروں نے اس کی مخالفت کی اور ان ادیبوں نے جن کی زندگی کا سہارا ٹوٹ رہا تھا اپنی بے بسی اور لاچاری کا اظہار کیا، وہ بھی بڑے انتشار کا زمانہ تھا ایک نظام دم توڑ رہا تھا دوسرا پیدا ہو رہا تھا اور جو لوگ پرانے نظام سے وابستہ تھے ان کے دلوں پر اداسی چھائی ہوئی تھی، جب دھارا ذرا تیز ہوا اور سرمایہ داری کی برکتیں نمایاں ہونے لگیں اور چھپی حقیقتیں ابھر آئیں تو سرسید اور حالی نے ان حقیقتوں کو پہچان لیا آج سرمایہ داری دم توڑ رہی ہے اور ایک نیا نظام انگڑائی لے کر بیدار ہو رہا ہے، ایک طرف افسردگی، انفرادیت اور بیمار قسم کا رومان پیدا ہو رہا ہے، دوسری طرف سرسید اور حالی کے بتائے ہوئے راستے پر کچھ لوگ نئی زندگی کا خیر مقدم کر رہے ہیں، طبقاتی کشمکش وہی ہے جو صدیوں سے چلی آ رہی تھی اور جس سے زندگی برابر متاثر ہوتی رہی لیکن وہ آج ایک نئے موڑ پر پہونچ گئی ہے۔ سرسید اور حالی نے اس میں حصہ لیا تھا اور آج بھی حقیقت کی تہ

تک پہونچنے کے لئے ہر ادیب کو اس کشمکش میں حصّہ لینا چاہئے، سر سید اور ان کے رفقاء صرف ادیب نہیں تھے۔ وہ اپنی اصلاحی کوششوں سے نئی معاشرت کی تخلیق میں حصّہ لے رہے تھے، جن لوگوں نے حالات کا دور سے مطالعہ کیا، یا تصورات کی دنیا میں کھوئے رہے، وہ نئی زندگی کا شعور نہیں کر سکے، سر سید اور انکے ساتھیوں نے مستقبل کی جھلک دیکھ لی اور اپنا ادب اس کی تعمیر کے لئے وقف کر دیا، یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں اس زمانہ کی تصویریں ہیں اور پایندہ حقیقتیں بھی۔ موجودہ دور اصلاحی نہیں انقلابی ہے اس لئے آج متحرک زندگی میں دائمی حقیقت کا شعور کرنے کے لئے انقلابی ادیب کی ضرورت ہے، اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہر انقلابی ادیب حقیقت کی تہ تک پہونچ جائے گا۔ کامیابی کا دار و مدار بڑی حد تک فطری صلاحیتوں پر ہوتا ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آج تغیر پذیر حقیقت کے سانچے میں پایندہ و تابندہ حقیقت وہی ڈھال سکتا ہے جو انقلابی ہو۔

انقلابی حقیقت نگار اپنے ادب میں مستقبل کے امکانات بھی پیش کرتا ہے۔ کچھ دنوں پہلے ہندوستانی ادیب بہت مبہم اشارے کرتا تھا لیکن روز بروز اس کا تصور واضح ہوتا جا رہا ہے، آنے والے دور کی تصویر روسی سماج میں بہت صاف نظر آ رہی ہے، نیا انسان کیسا ہوگا، اس کی دلچسپیاں کیا ہوں گی، اس کی محبت کیسی نازک اور اس کی نفرت کتنی عمیق ہوگی، ان سوالات کا جواب آج آسان ہے پھر بھی جس نئے انسان کی تخلیق ہونے والی ہے اس کے جذبات اور احساسات کا پورے طور پر شعور ہندوستانی ادیب کے لئے مشکل ہے کیونکہ ہمارا سماج اشتراکی نہیں، یہی وجہ ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری کی تحریک ابھی یہاں نہیں پھیلی، ہمارے انقلابی ادیب اپنی کہانی یا نظم میں سیاسی مسائل تو بڑی کامیابی سے پیش کرتے ہیں، لیکن اشتراکی زندگی کے لئے ابھی صدہا پہلو ہیں جنھیں روشن کرنا ہے، کتنے نئے استعارے اور نئی تمثیلات تراشی جائیں گی، کتنے نئے اسلوب اور نئی ہیئتیں ایجاد ہوں گی تب صحیح معنوں میں اشتراکی حقیقت نگاری ممکن ہوگی۔ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ ہندوستان میں انقلابی ادب کی پیدائش حال میں ہوئی ہے اور اس ملک کی روایتی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اشتراکی فلسفہ کو اپنی شخصیت میں اس طرح تحلیل کر دینا کہ فطری طور پر ادبی پارے میں جدلیاتی شان پیدا ہونے لگے آسان نہیں، نئے ادب کی تخلیق ایک انقلابی کارنامہ ہے، ادیب کو ہر قدم پر اپنی تربیت کے خلاف جد وجہد کرنی پڑتی ہے اور قدیم ادب کی بہترین روایات کو جذب کر کے انھیں نئے سانچے میں ڈھالنا ہوتا ہے، اگر مزدوروں میں ادیب پیدا ہونے لگیں تو ان کے لئے اشتراکی حقیقت نگاری نسبتاً آسان ہوگی، بشرطیکہ وہ اپنا ناتہ امراء سے نہ جوڑلیں، بہرحال جو طبقہ ایک نئی دنیا کی تخلیق کر رہا ہے نیا ادب پیدا کر رہی لے گا۔

مراسلت میں

اپنا نمبر خریداری درج کرنا نہ بھولئے جو پتہ کی چٹ پر ہر مہینے بائیں طرف تحریر ہوتا ہے۔

صنفِ غزل پر ایک تحقیقی نظر

(پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم اے، لکھنؤ یونیورسٹی)

فارسی اور اُردو میں مدت دراز تک غزل تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ مقبول رہی - ایران میں تو ہزار برس سے زیادہ غزل کا دور دورہ رہا - رودکی جس کا انتقال ۳۲۹ھ میں ہوا غزل کا بڑا اُستاد تھا۔ فردوسی کا ہمعصر عنصری، جو اپنے زمانے کا بہت بڑا شاعر اور سلطان محمود غزنوی کے دربار کا ملک الشعرا تھا، رودکی کے رنگِ تغزل کا معترف اور غزل گوئی میں اُس سے کمتر ہونے کا معترف ہے - کہتا ہے :-

غزل رودکی وار نیکو بود

غزلہائے من رودکی وار نیست

کتنی صدیاں گزر گئیں جن کے آغوش میں کتنے بڑے بڑے ذی علم، اہل نظر، مفکر، مدبر، نقاد، سخن سنج، تربیت پاکر نکلے - وہ سب کے سب غزل کے دلدادہ تھے - کوئی ایک مثال بھی مشکل ہی سے ملے گی کہ کسی نے غزل کو صرف غزل ہونے کے قصور پر اعتراضوں کا نشانہ بنایا ہو - مگر اب حالات و خیال میں اتنا تغیر ہو گیا ہے کہ بہت سی چیزیں جو پہلے نہایت پسندیدہ تھیں اب اچھی نہیں معلوم ہوتیں - مذاق کے اس فطری تغیر سے اختلاف کرنا قدرت کے قانون سے لڑنا ہے - لیکن اُس ذہنیت سے اختلاف کیا جا سکتا ہے جو تجدد کی دُھن میں ہر قدیم چیز سے صرف اُس کی قدامت کی بنا پر بیزار رہتی ہے - ذہنیت ایک مغالطے کی گود میں پرورش پاتی ہے - وہ مغالطہ کیا ہے؟ ماضی کو حال کی نگاہ سے دیکھنا -

حقیقت یہ ہے کہ جب زمانہ کوئی نئی کروٹ لیتا ہے تو ماضی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے اور اس کے لئے تاریخ و ادبیات، آثار و باقیات، روایات و حکایات، امثال و اقوال وغیرہ کے عمیق و مدید مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے - جو لوگ ماضی کو بخوبی نہیں سمجھتے ہیں وہ اُن چیزوں کو پورے طور پر کیونکر سمجھ سکیں گے جن کی بنیاد ماضی پر قایم ہے - غزل بھی اُنھیں چیزوں میں ہے - اس لئے اگر اُس کے متعلق اس زمانہ میں بعض لوگوں کو کچھ غلط فہمیاں ہو جائیں تو کیا تعجب ہے -

یہ غلط فہمیاں دو طرح کی ہیں - ایک وہ جن کا تعلق غزل کے موضوعات سے ہے دوسری وہ جن کا تعلق غزل کی ذات سے ہے - جو لوگ غزل کی حقیقت سے بخوبی واقف نہیں ہیں وہ اِن غلط فہمیوں میں مبتلا ہو کر غزل پر طرح طرح کے بے بنیاد اعتراض کر رہے ہیں - اُردو کی عشقیہ شاعری کے ضمن میں غزل کے متعلق میں اپنی کتاب ہماری شاعری میں بہت کچھ لکھ چکا ہوں - یہاں اُس کے اعادے کی ضرورت نہیں - اس مقالے میں غزل پر ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نظر کی جائے گی، اور بعض اہم اعتراضوں کا جائزہ لیا جائے گا - تاکہ غلط فہمیوں کا پردہ چاک اور غزل کی حقیقت آشکار ہو جائے -

غزل عربی زبان کا لفظ مگر ایرانی شاعروں کی اصطلاح ہے - ایران کے قدیم مصنفوں کی جو کتابیں زمانے کی دستبرد سے بچکر ہم تک پہونچی ہیں اُن میں سب سے قدیم کتاب جس میں غزل کی تعریف ملتی ہے رشید الدین وطواط کی حدائق السحر فی دقائق الشعر ہے - یہ کتاب سنہ ۵۵۰ھ کے قریب یعنی آج سے آٹھ سو برس پہلے لکھی گئی - وطواط مصطلحاتِ شعرا کے ذیل میں تشبیب، نسیب اور غزل کو ہم معنی اصطلاحیں قرار دے کر لکھتا ہے:

"تشبیب صفتِ حالِ معشوق و حالِ خویش در عشقِ او گفتن باشد - وایں را نسیب و غزل نیز خوانند - اما مشہور مستعمل آنست درمیان مردم کی[1] صفت ہرچ کنند در اوّلِ شعر و ہر حالے را کی[1] شرح دہند الا مدح ممدوح آنرا تشبیب خوانند"

یعنی معشوق کا حال اور اُس کے عشق میں اپنا حال بیان کرنا تشبیب ہے - لیکن لوگوں میں مشہور اور مستعمل یہ ہے کہ جس نظم کے پہلے شعر میں پریشاں حالی کا ذکر کریں اور پھر ممدوح کی مدح کے سوا جو حال چاہیں بیان کریں، اُس کو تشبیب کہتے ہیں - اور اُسی کو نسیب اور غزل بھی کہتے ہیں - اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ قدیم ایرانی شعرا کے نزدیک غزل کے لئے مضامین محدود نہیں تھے - وہ غزل میں مدحِ ممدوح کے سوا سب کچھ کہنا جائز سمجھتے تھے۔

حدائق السحر کی تصنیف کے ساتھ ستر برس بعد شمس الدین محمد بن قیس رازی نے اپنی کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم لکھی - اس کتاب میں غزل کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے اُس کے ضروری اجزا یہاں نقل کئے جاتے ہیں:

"غزل در اصل لغت حدیثِ زنان و صفتِ عشق بازی با ایشان و تہالک در دوستی ایشان است...

...... و بعضے اہل معنی فرق نہادہ اند میان نسیب و غزل .... و بیشتر شعرائے متعلق ذکر جمال معشوق و وصفِ احوالِ عشق و تصابی را غزل خوانند و اغزالے کی[1] مقدمۂ مدح یا شرح حالے دیگر باشد آں را نسیب گویند"

[1] فارسی کی قدیم کتابوں میں 'کہ' کو 'کی' لکھتے تھے " ادیب

یعنی لفظ غزل کے معنی ہیں عورتوں کا ذکر کرنا[1] - ان کے عشق کا دم بھرنا اور ان کی محبت میں مرنا - بعض اہلِ معنی نسیب اور غزل میں فرق کرتے ہیں - اور زیادہ تر با کمال شعرا جمالِ معشوق کے ذکر اور احوالِ عشق اور محبتِ باہمی کے بیان کو غزل کہتے ہیں - اور اُن غزلوں کو جن میں کوئی اور حال بیان کیا جائے یا جو کسی کی مدح کا مقدمہ ہوں نسیب کہتے ہیں - اس بیان سے رشید وطواط کی تائید ہوتی ہے اور اتنا اور معلوم ہوتا ہے کہ اُس عہد کے بعض بڑے شاعر مضامین کے اعتبار سے غزل اور نسیب میں فرق کرتے تھے مگر وہ بھی نسیب کو غزل ہی کی ایک قسم سمجھتے تھے

غزل کی اِن تعریفوں سے قطع نظر، ایرانی شاعروں کی غزلوں کا مطالعہ بھی اس نتیجے پر پہونچاتا ہے کہ غزل کے لئے مضامین محدود نہیں تھے - ایرانی غزل گویوں نے جذبات کی کیسی کیسی تصویریں اور حیات کی کیا کیا تفسیریں پیش کی ہیں - سعدی، خسرو، حافظ، عراقی، جامی، عرفی، نظیری، صائب، کلیم اور ایسے ہی کتنے اور غزل گو ہیں جن کے دلکش نغمے دلوں کی دُنیا میں ہمیشہ گونجتے رہیں گے -

ایران میں غزل گوئی جس قدر آگے بڑھتی گئی اُسی قدر اُس کا دامن وسیع ہوتا گیا، یہاں تک کہ وہ جذباتی، اخلاقی، صوفیانہ، فلسفیانہ، غرض کہ ہر طرح کے مضامین سے مالا مال ہوگئی - اُردو کے شاعروں نے جب فارسی کی تقلید میں غزل کہنا شروع کیا اُس وقت ایران کے سیکڑوں زبردست شاعر فارسی غزل میں ہمہ گیری اور ہمہ رنگی پیدا کر چکے تھے - اس لئے اُردو میں فارسی کی تقلید کی گئی تو اُس کی تمام وسعت کے ساتھ -

اُردو شاعری نے اپنی مختصر زندگی میں ولی، سراج، حاتم، میر، سودا، درد، غالب، مومن، آتش، مصحفی کے سے متعدد غزل گو پیدا کئے جنھوں نے انسانی فطرت کی کیسی کیسی مرقع نگاری اور انسانی جذبات کی کیسی کیسی آئینہ داری کی ہے - البتہ غزل چونکہ داخلی مضامین کے لئے مخصوص ہے - اس لئے خارجی مضامین کی اُس میں بہت کمی ہے - مگر یہ کمی اُس کا عیب نہیں قرار دیجا سکتی -

غزل میں خارجی مضامین کی کمی کا جو سبب ہے، یعنی اُس کا داخلی مضامین کے لئے مخصوص ہونا، وہی عشق و محبت کے واردات اور غم و حسرت کے جذبات کی زیادتی کا سبب بھی ہے - اس میں شک نہیں کہ سب سے زیادہ دلچسپ داستان حسن و عشق کا بیان ہے اور سب سے زیادہ قوی تاثرات غم و حسرت کے جذبات ہیں عشق کا عالمگیر نفوذ اور داستانِ عشق کی دائمی دلکشی ایسی کھلی ہوئی حقیقتیں ہیں کہ اُن کے لئے دلیل و بحث کی ضرورت

[1] فارسی کتابوں میں غزل کے معنی "سخن از زنان (یا از معشوق) گفتن" بتائے گئے ہیں - اس کا صحیح ترجمہ ہے "عورتوں کی باتیں کرنا، یعنی عورتوں کا ذکر کرنا - مگر ابتدا میں کسی مصنف نے 'از' کے لفظ سے دھوکا کھا کر اُردو میں 'غزل' کے معنی 'عورتوں سے باتیں کرنا' لکھ دئے اور بعد کے لکھنے والے اُسی کی تقلید کرتے چلے آئے - فارسی میں اگر "عورتوں سے باتیں کرنا" کہنا مقصود ہوتا تو "سخن با زنان گفتن" کہتے، نہ کہ 'از زنان' - ادیب

نہیں - کتاب رہبر نژادنو کا صرف ایک اقتباس یہاں پیش کیا جاتا ہے :-

"ہمیں عشق است کہ محرک چرخ زندگانی است ...... ہمیں عشق است کہ سرِ دفتر داستانہا و ہم قدم زمانہا و زبان مشترک ملتہا ست - ہمیں عشق است کہ سخن سرایان را بہ ترنم آوردہ و ابکار حیات و افکار آنان را از پردۂ طبع بیرون ریختہ است - بگمانم موضوعے کہ در روے زمیں بیشتر از ہر چیز مورد گفتگو و بحث واقع شدہ و دلہا را بہیجان و طبعہا را بغلیان آوردہ و قلمہا را پویا و زبانہا را گویا و دیدہ ہا را جویا ساختہ ہمیں باشد - اگر اشعار و ترانہا و داستانہائے عشق را یکجا جمع کنند بیش از سائر محصولات فکری بشر می شود و تا جہاں باقی است ایں داستان ہم جاوید خواہد ماند"

اب رہا غم تو وہ شاعری کے لئے خوشی سے کہیں بہتر موضوع ہے - اس لئے کہ خوشی انسان کے پست جذبات کو متحرک کرتی ہے اور غم بلند ترین حسیات کو بیدار کرتا ہے - کامیڈی کے مقابلے میں ٹریجڈی کی فضیلت کا راز یہی ہے سنسکرت کا ایک فطرت شناس نقاد کہتا ہے :- रसेषु करुणो रस یعنی غم کا اثر تمام تاثرات کا بادشاہ ہے - ذرا گہری نظر ڈالئے تو غم ہی خوانِ زندگی کا نمک بلکہ حاصلِ زندگی معلوم ہوتا ہے - ایک ایرانی شاعر کہتا ہے :

گلشنِ ایجاد را شبنم غم است
حاصلِ ذریت آدم غم است (جوہری)

جوش ملیح آبادی کہتے ہیں :-

میرے رونے کا جس میں قصہ ہے
عمر کا بہترین حصہ ہے

ہزار نغمۂ رنگیں و رقص باد مراد
فدائے نالۂ شب گیر و گریۂ سحری

اور ذرا خلوص کی کنجی سے دلوں کے قفل کھول کر دیکھئے کہ کتنی غمگین زندگیوں پر نمایشی فارغ البالی کے پردے پڑے ہوئے ہیں - خواجہ میر درد فرماتے ہیں :

میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں
بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خرابی کا

مرزا غالب کا تجربہ بھی یہی کہتا ہے :-

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

باریک بیں نگاہوں کو تو خوشی میں غم کی آمیزش اور ہنسی میں رونے کی جھلک دکھائی دیتی ہے ——

---

[1] اس قابل قدر کتاب کے وسیع النظر مصنف حسین کاظم زادہ اصلاً ایرانی ہیں ، مگر اُن کی عمر جرمنی میں گزری ہے - وہیں ایک مدت تک ایک ماہوار ادبی رسالہ ایران شہر کے نام سے نکالتے رہے - یہ کتاب پہلی مرتبہ مطبع ایران شہر ، برلن میں ۱۹۲۸ء میں چھپی تھی -

خواجہ میر درد کہتے ہیں :-

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا، کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا

اُستاد ذوق فرماتے ہیں :-

ہنسی کے ساتھ یہاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

انگریزی کا مشہور شاعر شیلی کہتا ہے :-

Our Sincerest laughter
With Some pain is fraught

یہ ایک تعجب انگیز حقیقت ہے کہ ہم غم سے بچنا چاہتے ہیں مگر داستانِ غم کو بڑی دلچسپی سے سنتے ہیں۔ شیلی نے سچ کہا ہے :-

Our Sweetest Songs are Those
That tell of Saddest Thought

یعنی ہمارے سب سے زیادہ شیریں نغمے وہ ہیں جو سب سے زیادہ غمناک خیال کی ترجمانی کرتے ہیں۔ زندگی کا تجربہ جتنا زیادہ بڑھتا جاتا ہے اُتنی ہی یہ حقیقت کھلتی جاتی ہے کہ :-

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

انسانی زندگی غم کا ایک دفتر ہے جس میں کبھی کبھی کوئی مد خوشی کی بھی نکل آتی ہے۔ اُس پر طرّہ یہ کہ بڑی سے بڑی خوشیاں اِدھر آئیں اُدھر گئیں۔ دل کی سطح کو چھوا اور غائب۔ اور ایک ایک غم دل میں یوں بیٹھتا ہے کہ رگ رگ میں اُتر جاتا ہے اور اس طرح جم کے بیٹھتا ہے کہ مرتے دم تک نہیں نکلتا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غم کے جذبات میں وہ زور ہوتا ہے کہ شاعر اُن کے اظہار پر مجبور ہو جاتا ہے۔ خوشی میں یہ طاقت کہاں۔

اوپر کے بیان سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ جو شاعری دل کے تقاضے سے وجود میں آئے گی، نہ کہ اصلاح و تلقین کے ارادے سے، اُس میں عشق و محبت اور غم و حسرت کے مضامین کی کثرت ضرور ہوگی۔ غزل چونکہ داخلی یا جذباتی شاعری ہے، اس لئے اُس میں ان مضامین کی زیادتی فطری ہے۔

غزل میں قافیے کی قید دیکھ کر بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ اُس میں شاعری نہیں بلکہ قافیہ پیمائی کی جاتی ہے۔ یعنی غزل گو اپنے ہر شعر میں کوئی مخصوص قافیہ لانے کی فکر میں لگا رہتا ہے۔ وہ اپنے شعر کا موضوع خود منتخب نہیں کر سکتا۔ بلکہ وہ بات کہتا ہے جس کے کہنے پر قافیہ اُس کو مجبور کرتا ہے۔ ردیف کے التزام سے یہ مجبوری اور بڑھ جاتی ہے۔ قافیے اور ردیف سے شاعری میں جو کام لیا جا سکتا ہے اُس کا ذکر میں اپنی کتاب ہماری شاعری

میں کر چکا ہوں۔ یہاں صرف اتنا کہنا ہے کہ قافیے اور ردیف کی پابندی غزل کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ مسلسل نظمیں بھی اسی قید میں مقید نظر آتی ہیں۔ اگر نظموں میں شاعر اس قید کے ساتھ اپنے خیالات و جذبات کے اظہار میں آزاد رہ سکتا ہے تو غزل میں مجبوری کیوں لاحق ہو جاتی ہے؟ اگر غزل میں قافیہ شاعر کی فکر کو کسی خاص خیال کی طرف جبراً موڑ دیتا ہے تو نظم میں بھی وہ یہی عمل کیوں نہیں کرتا؟ جب طولانی نظموں میں مسلسل خیالات کا اظہار قافیے اور ردیف کی پابندی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے تو ایک ایک شعر میں متفرق خیالات کا اظہار اور بھی آسان ہے اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ غزل میں شاعر کا ذہن قافیے سے مضمون کی طرف جاتا ہے تو بھی کیا قباحت ہے؟ ایک ایک لفظ انسان کے ذہن کو بے شمار خیالوں کی طرف منتقل کر سکتا ہے۔ شاعر کے ذہن میں مشاہدہ اور تفکر کے باعث انتقال کی قوت اور بھی زیادہ ہوتی ہے۔ قافیہ جن خیالوں کی طرف شاعر کے ذہن کو منتقل کر دے گا اُن میں سے جس خیال کو بھی وہ نظم کر دے وہ اُسی کا خیال ہوگا۔ اس صورت میں یہ قول کیونکر صحیح ٹھہرے گا کہ غزل میں قافیے کی پابندی شاعر کو اپنے خیالات نظم نہیں کرنے دیتی۔ اگر خیال قافیے کا تابع ہوتا اور شاعر کو مضمون کے انتخاب میں کچھ دخل نہ ہوتا تو تمام ہم زمین اشعار ہم مضمون بھی ہوتے۔ مگر ایسا کہاں ہے۔ کسی معمولی مشاعرے کا گلدستہ اس حقیقت کو دل نشین کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر کامیاب غزل گو کا ایک خاص رنگ ہے۔ یہ رنگ شاعر کے انداز فکر اور اسلوب بیان کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس لئے اُس کا وجود ہی ثابت کرتا ہے کہ شاعر نے جو اور جس طرح کہنا چاہا وہی اور اُسی طرح کہا ہے۔

غزل کے شعروں میں ایک صوری مشابہت تو ہوتی ہے کہ وہ وزن، قافیے اور ردیف (اگر ردیف ہوئی) کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں۔ مگر اُن میں کوئی معنوی ربط ہونا ضروری نہیں ہے۔ بالعموم غزل کے ہر شعر کا مضمون الگ ہوتا ہے۔ مسلسل نظموں کے طرفدار کہتے ہیں کہ انسان ایک وقت میں مختلف خیالات و جذبات کا حامل نہیں ہو سکتا۔ اور اس بات پر تعجب کرتے ہیں کہ غزل گو ایک ہی نشست میں مختلف مضامین کے شعر کیونکر کہہ لیتا ہے۔ اسی سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ غزل میں فطری شاعری نہیں بلکہ رسمی تک بندی ہوتی ہے۔ جب مقدمات ہی غلط ہوں تو صحیح نتیجہ کیونکر نکلے۔ انسان کے دماغ میں چند لمحوں کے اندر نہ معلوم کتنے مختلف بلکہ متضاد خیالات اور تاثرات اپنے نقش بنا دیتے ہیں۔ دماغ تمام نقوش کو محفوظ رکھتا ہے اور ہر نقش کو ہر وقت سامنے لا سکتا ہے۔ جب حال یہ ہے تو ایک غزل کے ہر شعر میں کوئی نیا خیال نظم کرنے یا کسی نئے تاثر کا اظہار کرنے میں کیا دشواری ہے؟ اور ایک نشست میں مختلف مضامین کے اشعار نظم کرنے میں تعجب کی کیا بات ہے؟ نظم گو ایک موضوع پر متعدد اشعار کہتا ہے اُس کو دیر تک ایک ہی خیال میں غرق رہنا پڑتا ہے اور متعدد اشعار کہنے کے لئے کافی دماغی محنت کرنا پڑتی ہے۔ وہ اس مسلسل غور و فکر سے تھک جاتا ہے۔ اس لئے وہ فوراً دوسرے خیال کی طرف مائل اور دوسری نظم

کہنے کے لئے طیار نہیں ہو سکتا۔ اس کے خلاف غزل گو اپنے مشاہدات و تجربات، اور تاثرات کے ذخیرے میں سے ایک ایک چیز نکالتا اور دو دو مصرعوں میں پیش کرتا چلا جاتا ہے۔ جب کبھی اُس کو کسی خیال کے اظہارات بہت کاوش کرنا پڑتی ہے تو اُس کا دماغ بھی تھک جاتا ہے۔ اور وہ بھی بعض اوقات بلکہ بیشتر ایک ایک غزل کئی کئی نشستوں، کئی کئی دنوں اور کئی کئی ہفتوں میں کہتا ہے۔ نظم گو اور غزل گو کے دماغ میں کوئی قدرتی فرق نہیں ہوتا۔ صرف اُس سے کام لینے کے طریقے جدا جدا ہیں۔

مسلسل نظم کے حامیوں کو یہ شکایت ہے کہ غزل کے مختلف المضامین اشعار سے دماغ کو ٹھوکریں لگتی ہیں۔ اگر اس شکایت میں کچھ اصلیت ہے تو اُس کی ذمہ داری اُنھیں کی ناواقفیت پر ہے۔ جو لوگ جانتے ہیں کہ غزل کس چیز کا نام ہے۔ جن کو علم ہے کہ غزل کے ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی معنوی تعلق نہیں ہوتا، اُن کا ذہن تو غزل کے ہر شعر میں ایک نئی بات سننے کے لئے پہلے سے طیار ہوتا ہے۔ اس لئے مختلف مضمونوں کے شعروں سے اُن کے دماغ کو کوئی ٹھوکر نہیں لگتی۔

غزل کی مخالفت میں ایک بات یہ بھی جاتی ہے کہ فارسی اور اُردو کے سوا غزل کی سی غیر مسلسل اور نامربوط نظم" کسی اور زبان میں نہیں ہے۔ یہ قول اُس بنیادی غلطی کا پتہ دیتا ہے، جس سے غزل کے خلاف اکثر اعتراضات پیدا ہوئے ہیں۔ مسلسل غزلیں بھی کہی گئی ہیں۔ مگر وہ اعتراض کی زد سے باہر ہیں۔ اعتراض تو اُنھیں غزلوں سے متعلق ہیں جن کے شعروں میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا۔ ایسی غزل کو ایک 'نظم' قرار دینا غلطی ہے۔ اُس کا ہر شعر بجائے خود ایک مکمل نظم ہوتا ہے۔ ایسی دو دو مصرعوں والی نظموں کی تلاش میں دور جانے کی ضرورت نہیں۔ ہندی کے دوہے دیکھ لیجئے۔ دوہوں کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور اس سے اُن کا حسن اور اثر بڑھ جاتا ہے غزل کے شعروں میں صرف دوسرے مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے سے بھی یہی فایدہ حاصل ہوتا ہے۔ متفرق اشعار کو ایک لڑی میں گوندھ کر غزل کی شکل میں پیش کرنا اُن کے حسن میں اضافہ کر دیتا ہے۔ یکساں وزن کے اشعار پڑھنے سے دماغ کو آرام ملتا ہے، یکساں وقفوں کے بعد قافیوں کے کھٹکے کلام میں موسیقیت پیدا کر دیتے ہیں، اور ان دونوں چیزوں کے یکجا ہونے سے سماعت لطف اُٹھاتی ہے۔ ردیف اس لطف میں اور اضافہ کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہیں کہ غزل کے اندر رہ کر بعض ایسے شعر بھی اچھے معلوم ہوتے ہیں جن میں غزل سے علٰحدہ ہونے کے بعد کوئی خاص دلکشی باقی نہیں رہتی۔

غزل پر ایک اعتراض یہ ہے کہ وہ سطحی خیالات اور رکیک جذبات پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہ اعتراض کسی خاص زمانے یا کسی مخصوص شاعر کی غزلوں پر تو کیا جا سکتا ہے مگر غزل کو عمومی حیثیت سے اس اعتراض کا نشانہ بنانا بدیہیات سے انکار کرنا ہوگا۔ کسی اچھے شاعر کا دیوان اُٹھا لیجئے اور دیکھئے کہ مذاق کی تبدیلی کے باوجود کتنے شعر ایسے مل جائیں گے

جو بلند سے بلند خیالات اور شریف سے شریف جذبات کے حامل ہیں۔ بہر حال یہ سمجھنا مشکل ہے کہ غزل میں سطحی خیالات اور رکیک جذبات ظاہر کرنے کی کیا مجبوری ہے اور عمیق خیالات اور نفیس جذبات کے اظہار سے کون چیز مانع ہے ویرآن و ہندوستان کے اور تمام شاعروں سے قطع نظر کرکے صرف اقبال اور چکبست کی غزلیں دیکھنے کے بعد غزل پر سطحیت اور رکاکت کا الزام کون لگا سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جو خیالات شاعر کے دماغ میں بسے ہوتے ہیں اور جو جذبات اس کے دل پر چھائے ہوتے ہیں انھیں کا اظہار اُس کی شاعری میں ہوتا ہے۔ پست خیال، تنگ نظر ناظم اگر غزل کہنے بیٹھیں گے تو اُن کی محنتوں کا نتیجہ اکثر بے مزہ قافیہ پیمائی کے سوا کیا ہوگا۔ مگر اس میں غزل کا کیا قصور ہے۔ وہ جس صنفِ سخن کو اختیار کرتے اُسی کی مٹی خراب کرتے۔ کیا غزل کو چھوڑ کر مسلسل نظم کی طرف توجہ کرنے سے ہر نا شاعر حقیقی شاعر بن سکتا ہے؟

مسلسل نظم کے بعض طرف دار کہتے ہیں کہ غزل کے ایک شعر میں کسی نفسیاتی تجربے کا مکمل اظہار ممکن نہیں۔ ان لوگوں سے پوچھنا چاہیے کہ آپ نے غزل کے اُستادوں کا کلام کبھی دیکھا بھی ہے یا نہیں۔ جو بات لاکھوں دفعہ ہو چکی اُس کے امکان سے بحث کرنے کے کیا معنی؟ فارسی اور اُردو غزلوں کے بے شمار شعر ایسے موجود ہیں جن میں شاعروں نے اپنے نفسیاتی اور جذباتی تجربے اس تکمیل کے ساتھ ظاہر کر دئے ہیں کہ اُن میں کوئی کمی نہیں بتائی جا سکتی۔ اس سے بھی بڑھ کر ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ ایک نظم گو نے جو مضمون متعدد شعروں میں پیش کیا ہے اُسی مضمون کو کسی غزل گو نے ایک شعر میں اُس سے بہتر طور پر ادا کر دیا ہے۔ غزل گو کا کمال تو یہی ہے کہ پورے مضمون کو ایک شعر میں بھر دے۔ لیکن اگر کوئی مضمون ایک شعر میں نہ سما سکے تو وہ اُس کو دو، تین، چار، یا اس سے بھی زیادہ شعروں میں ادا کر سکتا ہے۔ ایسے شعر قطعہ بند کہلاتے ہیں۔ اور غزل میں قطعہ بند اشعار کہنا کوئی نئی یا غیر معمولی بات نہیں ہے۔ اساتذہ کے دیوانوں میں سیکڑوں جگہ قطعہ بند اشعار موجود ہیں۔ پوری غزل میں ایک ہی مضمون باندھنا بھی ممنوع نہیں ہے۔ زیادہ تلاش کی ضرورت نہیں۔ مرزا غالب کے مختصر سے دیوان میں وہ غزلیں ملاحظہ ہوں جو ذیل کے مصرعوں سے شروع ہوتی ہیں:

۱ شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا	۲ پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
۳ حسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد	۴ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
۵ وہ فراق اور وہ وصال کہاں،	۶ درد سے میرے ہے تجھکو بیقراری ہائے ہائے
۷ پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے	۸ پھر اس انداز سے بہار آئی،
۹ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے	

مختصر یہ کہ غزل گو کے لئے کوئی مجبوری تو نہیں ہے مگر اُس کا کمال یہی ہے کہ پورا مضمون ایک شعر میں ادا کر دے

اور اِس کمال کے بے شمار مظاہرے موجود ہیں۔

مسلسل نظم کے حامی غزل میں ایک بہت بڑا عیب یہ نکالتے ہیں کہ اُس کا کہنے والا واقعات سے متاثر نہیں ہوتا۔ کیسے کیسے سنگین حادثات، عمناک واقعات، اور اہم انقلابات غزل گویوں کی آنکھوں کے سامنے ہوتے رہتے ہیں، مگر اُن سے متاثر ہونے کا کوئی ثبوت اُن کی غزلوں میں نہیں ملتا۔ وہ ہر حالت میں حسن وعشق کے فرضی افسانے اور وصل وہجر کی خیالی داستانیں سنایا کرتے ہیں۔ ان عیب چینوں سے گزارش ہے کہ غزل کہنے سے انسان جذبات سے معرا اور انسانیت سے خارج نہیں ہوجاتا۔ مگر غزل نتیجہ ہے مطالعۂ نفس کا اور نظم ثمرہ ہے مشاہدۂ کائنات کا۔ اس لئے مناظر کی تفصیلی تصویریں اور واقعات کی مفصّل روداد یں جو نظم میں پیش کی جاسکتی ہیں غزل کا موضوع نہیں بن سکتیں۔ غزل گو واقعات سے متاثر ضرور ہوتے ہیں اور اپنے دلی تاثرات کو ظاہر بھی کرتے رہتے ہیں، مگر اُن کا طریقۂ اظہار نظم گویوں سے مختلف ہوتا ہے۔ نظم گو جن واقعات سے متاثر ہوتا ہے اُن کو تفصیل سے بیان کرکے اُن کے تاثرات کو پڑھنے والوں کی تخئیل کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے خلاف غزل گو تاثرات کو پیش کرکے واقعات کی تفصیل کو پڑھنے والوں کی تخئیل کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ نظم گو قاری کے ذہن کو جزئیات سے کلیات کی طرف منتقل کرتا ہے اور غزل گو کلیات سے جزئیات کی طرف۔ غزل کا ایک شعر ذہن کو اُن تمام حالات اور واقعات کی طرف منتقل کرسکتا ہے جن کے مشاہدے کا نتیجہ یا خلاصہ اُس شعر میں پیش کیا گیا ہے۔ جس طرح کسی مسئلے کو واضح کرنے کے لئے متعدد مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، اُسی طرح غزل کے کسی شعر کو سمجھنے کے لیے متعدد واقعات کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ غزل کے شعر اور اِن واقعات میں کچھ اُسی طرح کی نسبت سمجھنا چاہئے جیسی کسی فلسفیانہ حقیقت اور اُسکی توضیحی مثالوں میں ہوتی ہے۔

غزل اور نظم میں تعمیم وتخصیص کا فرق بھی ہوتا ہے۔ یعنی غزل گو کے طریقۂ اظہار میں عمومیت ہوتی ہے اور نظم گو کے طرزِ ادا میں خصوصیت۔ نظم گو جب کسی عام انسانی جذبے کو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو بھی کوئی خاص واقعہ بیان کرتا ہے اور غزل گو جب کسی خاص واقعے سے متاثر ہوتا ہے تو بھی اُس تاثر کے اظہار میں عمومیت پیدا کردیتا ہے۔ تخصیص میں تعمیم پیدا کردینے کی ایک بہت اچھی مثال میر کا یہ شعر ہے:-

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی،\
اُنھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

میر کی زندگی میں غلام قادر روہیلے نے شاہ عالم بادشاہ کی آنکھوں میں نیل کی سلائیاں پھیر کر اُنھیں بصارت سے محروم کردیا تھا۔ اس میں شک نہیں کیا جاسکتا کہ میر نے اسی خاص واقعے سے متاثر ہوکر اس شعر میں اپنے دلی تاثر کا اظہار کیا ہے۔ مگر دیکھئے کہ اس اظہار میں کیونکر عمومیت پیدا کردی ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ

ایک تاریخی واقعے کی شہرت کے باعث اس شعر کے محرک کا پتہ چل گیا۔ مگر بے شمار غیر مشہور واقعات جو اشعار غزل کے محرک ہوتے رہتے ہیں اُن کی ہم کو خبر نہیں ہوتی۔ لیکن کیا ہماری بے خبری سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ غزل گو شاعر واقعات سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہتے؟

راقم نے جب پہلی مرتبہ ایک محب وطن کے قید ہو جانے کی خبر سنی تو دل میں یہ خیالات پیدا ہوئے کہ قید تو مجرموں کے لئے ہے یا مجنونوں کے لئے۔ اس بھلے آدمی نے نہ چوری کی ہے نہ ڈاکا مارا ہے کہ مجرموں میں اُس کا شمار ہو۔ ہاں اُسے مجنون البتہ کہہ سکتے ہیں۔ مگر اُس کا جنون وطن کے عشق کا نتیجہ ہے۔ اس لئے اُسے معمولی پاگل پن سمجھنا جنونِ عشق کی توہین کرنا ہے۔ اس کے علاوہ عشق کی پابندیوں سے بڑی قید اور کیا ہوگی کہ ایک دیوانۂ عشق کو جیل میں بند کرنا ضروری ٹھہرے۔ ان خیالوں نے جذبات کے سانچے میں ڈھل کر غزل کے ایک شعر کی صورت اختیار کر لی۔ وہ شعر یہ ہے:۔

کیا کہوں دیوانگیٔ عشق کی رسوائیاں
زلف کے پابند بھی باندھے گئے زنجیر میں

جو لوگ غزل کی زبان نہیں سمجھتے وہ اِس شعر کو سن کر کہہ اُٹھیں گے کہ دیوانگیٔ عشق اور پابندیٔ زلف غزل کے فرسودہ مضامین ہیں، جو رسماً باندھ دئے گئے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ شعر ایک خاص واقعے پر مبنی ہے اور شاعر کے حقیقی خیالات اور سچے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ غزل گو کے طریقۂ اظہار میں جو تعمیم ہوتی ہے وہ اُسکی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتی ہے اور غزل کے آئینے میں ہر شخص کو اپنی تصویر دکھائی دینے لگتی ہے۔

غزل گو جن واقعات سے متاثر ہوتا ہے اُن کو تفصیل سے بیان کرنا اُس کا فریضہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ غزل اُس صنفِ سخن کا نام ہے جس کا موضوع تاثرات ہیں نہ کہ موثرات، اور واقعات موثرات ہیں نہ کہ تاثرات۔ پھر واقعات وقتی اور عارضی چیزیں ہیں۔ اُن کو شعر کا موضوع بنانا اُس کے اثر کو زمان و مکان میں محدود کر دینا ہے۔ اس موقع پر انگلستان کی ایک بہت ذی علم شاعر اور نقاد خاتون مس جی، ال، بل (Miss G. L. Bell) کی رائے پیش کی جاتی ہے جو اُنھوں نے غزل گوئی کے بادشاہ خواجہ حافظ شیرازی کی شاعری کے متعلق ظاہر کی ہے۔ وہ مشہور عالم اطالوی شاعر ڈانٹے کی شاعری کے خصوصیات بیان کرنے کے بعد حافظ کا اُس سے مقابلہ کرتی ہیں اور اِس سلسلہ میں فرماتی ہیں:۔

"حافظ کی نظر میں حالات حاضرہ کی کچھ وقعت نہیں۔ معاصر تاریخ ایسا حقیر سلسلۂ واقعات ہے جو اُسکے دھیان میں نہیں آتا۔ اس کی زندگی میں اُس کے محبوب شہر کا پانچ چھ دفعہ محاصرہ کر کے اُس پر قبضہ کر لیا گیا اور اس سے بھی زیادہ دفعہ وہ ایک ہاتھ سے نکل کر دوسرے کے ہاتھ میں پہونچا۔ ایک فاتح نے اُس کو

خون میں ڈبو دیا، دوسرے نے خوشی کی دھوم دھام سے بھر دیا، تیسرے نے ترک تعلقات کی سخت حکومت کا محکوم بنا دیا۔ حافظ نے دیکھا کہ ایک کے بعد ایک بادشاہ اُبھرا اور پھر یوں غائب ہو گیا جیسے ریگستان کے گرد آلود چہرے پر سے برف۔ افسوسناک حادثے، بڑی بڑی خوش وقتیاں، سلطنتوں کا زوال، جنگ کی چقا چاق، یہ سب اُس نے دیکھا اور سنا ہوگا۔ مگر کیا اُن کی کوئی صدائے بازگشت اُس کی نظموں میں ملتی ہے؟ تقریباً بالکل نہیں ...... لیکن ہم میں سے کچھ لوگ ضرور محسوس کریں گے کہ حافظ کی یہ ظاہری بے پروائی اُس کے فلسفے میں ایک ایسی کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو ڈانٹے کے یہاں نہیں ملتی۔ اطالوی شاعر اپنے فلسفے کے حدود میں جکڑا پڑا ہے۔ اُس کا نظریہ کائنات اصل میں اُسی کے عہد کی چیز ہے۔ اور اُس کے نزدیک جو ایک بہت چبھتی ہوئی حقیقت تھی وہ ہم میں سے بہتوں کے نزدیک محض ایک خوبصورت یا خوفناک تصور ہے۔ حافظ جو تصویر کھینچتا ہے وہ ایک وسیع تر منظر پیش کرتی ہے، چاہے قریبی پیش منظر بہت واضح نہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس کے دل کی آنکھوں کو ایسی حیرت انگیز تیز نگاہ ملی ہے کہ وہ خیال کے اُن خطوں میں در آتی ہیں جن پر متصرف ہونا ہم بعد کے زمانے والوں کے لئے مقدر تھا۔ اُس نے ہمارے لئے اپنے زمانے کا اور اُس زمانہ میں فرد کی زندگی کا کتنا غیر واضح نقشہ چھوڑا ہے۔ مگر اس کے لئے ہم اُسے معاف کر سکتے ہیں، جب ہم اُس کو ایسے گہرے خیالات اختصار اور وضاحت کے ساتھ ظاہر کرتے ہوئے دیکھتے ہیں جیسے یہ تنبیہ کہ کوئی ماہر موسیقی ایسا نہیں ہے جس کے نغموں پر مست اور ہوشیار دونوں رقص کر سکیں۔"[1]

انگلستان کی ایک خاتون جس کے ملکی ادب میں غزل یا غزل سے مشابہ کوئی چیز موجود نہیں ہے وہ تو ایران کے ایک شاعر کی غزل کو صحیح معیار سے جانچ سکتی ہے، مگر ہمارے بعض ہم وطن اپنے ملک اور اپنی زبان کے شاعروں کی غزلوں کو صحیح نقطۂ نظر سے نہیں دیکھ سکتے۔ اِس کا سبب اپنے ادب سے ناواقفیت کے سوا اور کیا ہے؟

---

[1] مشرقیات کی مشہور ماہر خاتون مس جی۔ ال۔ بل (Miss Gertrude Lowthian Bell) نے کئی سال طہران میں بسر کئے اور اس کے بعد مشرق وسطیٰ میں خوب سیاحت کی۔ اسی سیاحت کے دوران میں انھوں نے مشرقی تاریخ اور آثار قدیمہ کے متعلق تحقیق شروع کی اور ایسے ایسے انکشافات کئے جو مدتوں اُن کا نام روشن رکھیں گے۔ پہلی جنگ عظیم میں "مشرقی سکریٹری" کی حیثیت سے اُن کا قیام بغداد میں رہا۔ انھوں نے اٹھاون سال کی عمر میں سنہ ۱۹۲۶ء میں انتقال کیا۔ مس بل کو ایران اور ایرانی چیزوں سے بڑی دل بستگی تھی۔ انھوں نے خواجہ حافظ کی منتخب غزلوں کو انگریزی نظم میں بڑی خوبی سے ترجمہ کر کے Poems from the Diwan of Hafiz کے نام سے ۱۸۹۷ء میں لندن سے شایع کیا۔ اوپر اُن کی جس عبارت کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے وہ اسی کتاب کے مقدمے سے لی گئی ہے۔

ادیب

بہر حال اگرچہ غزل گو شعرا مخصوص واقعات کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بناتے ہیں، لیکن عام انسانوں کی طرح وہ بھی واقعات سے متاثر ہوتے ہیں اور اپنے تاثرات کا ایک مخصوص عمومی انداز سے اظہار بھی کرتے رہتے ہیں۔ مگر کوئی شاعر ہر تاثر کا اظہار نہ کرتا ہے نہ کر سکتا ہے۔ زندگی میں بیداری کا ہر لمحہ، بلکہ بعض اوقات تو سوتے میں بھی خوابوں کی بدولت انسان برابر متاثر ہوتا رہتا ہے۔ اِن تمام تاثرات کا لفظوں میں اظہار عملاً غیر ممکن ہے۔ پھر بھی نظم گو کے مقابلہ میں غزل گو بہت زیادہ تاثرات کا اظہار کر سکتا ہے۔ اس لئے کہ وہ کسی قلبی کیفیت کو ایک شعر میں ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے اور نظم گو کو اس کے لئے ایک شعر سے کہیں زیادہ طولانی نظم کہنا ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ غزل گویوں کے بہت سے شعر ایسے ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں جو کسی قوی تاثر کا بلا تصنع بے ساختہ اور فوری اظہار ہوتے ہیں۔ یعنی شاعری کی ٹکسال کے بالکل کھرے سکے۔ برخلاف اس کے کوئی نظم ایسی ہو ہی نہیں سکتی جس میں ارادے، کوشش اور تصنع یا صنعت کو دخل نہ ہو۔ یہ دوسری بات ہے کہ شاعر کوشش کر کے تصنع میں بے ساختگی کی صورت اور آورد میں آمد کی کیفیت پیدا کر دے۔

ہمارے غزل گویوں پر ایک اعتراض یہ ہے کہ وہ ہمیشہ ہجر کا رونا روتے ہیں۔ اُنھیں وصل کبھی نصیب ہی نہیں ہوتا۔ اگر یہ کلیہ اکثریت کی بنا پر قایم کیا گیا ہے تو صحیح ضرور ہے مگر قابل اعتراض نہیں ہے۔ ہماری عشقیہ شاعری کے دو شعبے ہیں۔ ایک کا موضوع ہے عشق حقیقی، دوسرے کا عشق مجازی۔ پہلے شعبے میں معشوق حقیقی خدا ہے، جس کا وصل جیتے جی محال ہے۔ یہاں عاشق مرزا غالب کے اس شعر کا مصداق ہوتا ہے:-

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیئے

عشق حقیقی میں وصال کے بعد عاشق کی ہستی ہی نہیں باقی رہتی۔ وصل کے حالات کون بتائے۔ ظاہر ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری کے اِس شعبے میں ہجر کے سوا وصل کا بیان ہو ہی نہیں سکتا۔ اب دوسرے شعبے کو لیجئے۔ عشق مجازی کی دو صورتیں ہیں۔ ایک وہ جس میں محبت ایک روحانی تعلق کی حیثیت رکھتی ہے، جیسے کسی عزیز دوست، مرشد، پیشوائے دین، پیر طریقت، قائد ملت کی محبت۔ اِن کا وصل ایک روحانی سکون ہے، جو اظہار کا طالب نہیں۔ مگر ان کا ہجر، بالخصوص دائمی ہجر، وہ قلبی اضطراب ہے جو اظہار کا ایسا شدید تقاضا کرتا ہے کہ اُس کو پورا کرنا ہی پڑتا ہے۔ مجازی عشق کی دوسری صورت وہ محبت ہے جس کی بنیاد جنسی میلانات اور صنفی خواہشات پر ہوتی ہے۔ اور جس کو ہمارے شاعر اکثر 'ہوس' سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہاں وصل کا مفہوم جن حالات و کیفیات پر مشتمل ہے اُن کا اظہار ہمارے اخلاقی قانون کی رو سے قطعاً ناجائز ہے۔ جن شاعروں نے اِس قانون کی خلاف ورزی کی اور معاملہ بندی کو اپنا شعار بنایا، اُن کو ادب کی محفل میں کوئی اونچی جگہ نہ مل سکی۔ اس کے علاوہ جس سوسائٹی میں عورتیں سخت پردے کی پابند ہوں اور مردوں اور عورتوں کے

آزادانہ اختلاط کے مواقع نہ ہونے کے برابر ہوں، وہاں ہجر کی حیثیت اگر ایک قاعدۂ کلیہ کی ہوگی تو وصل کا شمار مستثنیات میں ہوگا۔ ان تمام باتوں پر نظر کرنے کے بعد اس میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ ہماری عشقیہ شاعری میں ہجر کے بیان کی جو کثرت ہے وہ ہمارے شاعروں کے نظریۂ محبت اور اُن کے معاشرتی ماحول سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔

ہماری عشقیہ شاعری کو سمجھنے کے لئے پردے کے رواج، شرم و حیا کے معیار اور عورتوں اور مردوں کے عام تعلقات کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ ان چیزوں کو نظر انداز کرنے ہی کا نتیجہ ہے کہ لوگ طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا ہو کر ہماری عشقیہ شاعری پر بے بنیاد اعتراضات کرنے لگتے ہیں۔ اس خیال سے یہاں شرفا کی خانگی معاشرت کے بارے میں چند ضروری باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ عورتوں کے پردے کو ہر شخص شرافت اور عزت کی علامت سمجھتا تھا۔ جو عورت جتنی زیادہ ذی عزت ہوتی تھی اُس کے پردے میں اُتنا ہی زیادہ اہتمام ہوتا تھا۔ شریف گھرانوں کی سو فی صدی عورتیں پردے میں رہتی تھیں۔ مردوں کا کیا ذکر کسبیوں اور مشکوک چال چلن والی عورتوں کے سامنے بھی نہ آتی تھیں۔ چند قریبی عزیزوں کے سوا کوئی اُن کی صورت کیا معنی اُن کی پرچھائیاں بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ پردے دار سواری میں بیٹھ کر ایک گھر سے دوسرے گھر جاتی تھیں۔ سر سے پیر تک برقع اوڑھ کر بھی گھر سے نہ نکلتی تھیں تاکہ غیر مرد اُن کے قد و قامت کا اندازہ بھی نہ کر سکیں۔ اگر کسی نامحرم کی نظر اتفاق سے اُن پر پڑ جاتی تھی تو انھیں اپنی بڑی ذلت محسوس ہوتی تھی۔ اور اگر کوئی بالارادہ اُن پر نگاہ ڈالنے کی جرأت کرتا تو اس سخت ترین توہین کے لئے شدید سزا کا مستوجب قرار پاتا۔ سو سو برس کی بڑھیاں تک غیر مردوں کے سامنے ہونا کیسا اپنی آواز سنانا بھی بے غیرتی سمجھتی تھیں۔ نئی دُلھنیں سسرال میں مہینوں کسی کے سامنے چلتی پھرتی نہ تھیں۔ اور برسوں سسرال کے مردوں سے بلکہ رشتے میں بڑی عورتوں سے بھی بات نہ کرتی تھیں۔ دوسروں کی موجودگی میں شوہر سے باتیں کرنا، بلکہ اُس سے آنکھیں چار کرنا بھی بے شرمی سمجھتی تھیں۔ کسی عورت کا پورا سنگار اُس کے شوہر کے سوا کوئی نہ دیکھ سکتا تھا۔ پھر رات گئے لڑکیاں دُلھن کو بنا سنوار کر حجلۂ عروسی میں پہونچا دیتی تھیں، اور صبح ہوتے ہی سارا سنگار اُتار ڈالا جاتا تھا۔ کنواری لڑکیاں دس بارہ برس کے سن سے غیر عورتوں سے چھپنے لگتی تھیں۔ جن لڑکیوں کی شادی کا سامان گھر میں پھیل جاتا تھا وہ ایک کونے میں چھپ کر بیٹھ جاتی تھیں اور ماں باپ کا بھی سامنا نہ کرتی تھیں۔ بیویاں تمام عمر اپنے شوہروں کا نام نہ لیتی تھیں۔ مرد اپنی عزیز عورتوں کا غیر مردوں کے سامنے نام لینا یا اُن کا ذکر کرنا صد درجہ معیوب سمجھتے تھے۔ جن عورتوں میں غیرت زیادہ تھی وہ مرجانا پسند کرتی تھیں، مگر نامحرم طبیب تک کا ہاتھ اپنے جسم میں لگنا گوارا نہ کر سکتی تھیں۔ لکھنؤ کے نامور اور بزرگ شاعر حضرت صفی نے اپنے عہد کے خیالات کی ترجمانی یوں کی ہے:-

عورتوں کے واسطے ہے قیمتی زیور حیا — شرم کی تصویر خود، چادر حیا، بستر حیا

نقش بٹھلائے ہوئے یوں صفحۂ دل پر حیا، — دیکھیں آئینہ تو اُبھرے بن کے اک جوہر حیا

فتنۂ محشر نہ چونکے چال اِس انداز کی،

گھر سے باہر تک نہ جائے یہ روش آواز کی

فتنہ ساماں ہے نگاہ لعبتانِ جامہ زیب — زلف پیچاں دام بہر صیدِ قلبِ ناشکیب

غیر ممکن ہے کہ ہو بے پردہ حُسنِ دلفریب — بوالہوس نظریں نہ کتریں جامۂ عفت کی جیب

گوہرِ ناموس ہاں جس وقت تک مستور ہے

رخنہ اندازی کی زد سے ایک حد تک دور ہے

نیچے طبقے کی عورتیں پردہ نہیں کرتی تھیں۔ مگر وہ بھی مردوں سے دور دور رہتی تھیں۔ شادی بیاہ میں میلوں ٹھیلوں میں، عورتوں کی ٹولیاں الگ اور مردوں کے جتھے الگ رہتے تھے۔ گھروں کے اندر جہاں قریبی رشتہ داروں کے سوا اور کوئی نہ ہوتا تھا، وہاں بھی عورتیں اور مرد الگ الگ رہتے تھے۔ اُن کا کھانا پینا بھی ایک ساتھ نہ ہوتا تھا۔ غرضکہ کسی وقت اور کسی موقع پر عورتوں اور مردوں کا بے تکلفی سے ملنا جلنا ممکن نہ تھا۔ اب تک گاؤں، قصبوں اور چھوٹے چھوٹے شہروں میں ہندوستانی معاشرت انھیں قاعدوں کی پابند ہے۔ البتہ بڑے بڑے شہروں میں سوسائٹی کا رنگ اب بدل رہا ہے۔ پردے کی مخالفت بڑھ رہی ہے۔ بعض شریف اور اونچے گھرانوں سے پردہ اُٹھ گیا ہے۔ میاں بیوی بھری محفلوں میں ایک دوسرے کا نام لے کر پکارتے ہیں۔ عورتیں شوہروں کے لئے آرایش کرنا غیر ضروری سمجھتی ہیں، لیکن مردانی محفلوں میں پورا بناؤ سنگار کر کے جاتی ہیں مرد بھی اپنی بیویوں کا حُسن و جمال خود دیکھنے سے زیادہ دوسروں کو دکھانا چاہتے ہیں۔ نئی دلھنیں مردانی محفلوں میں آکر بیٹھتی ہیں۔ دولھا دلھن کے فوٹو اخباروں میں چھپتے ہیں۔ جوان جوان لڑکیاں نوجوان لڑکوں سے بے تکلف ملتی ہیں، مردوں کے مقابلے میں ہاکی اور فٹ بال کھیلتی ہیں، مردوں کے مجمع میں گاتی ناچتی ہیں اور تھیٹر اور سینما میں ہر طرح کے پارٹ کرتی ہیں۔ یہ باتیں کچھ دن پہلے شرفا کے تصور سے باہر تھیں۔ اب بھی جن لوگوں نے یہ طریقے اختیار کئے ہیں اُن کی تعداد نسبتاً بہت ہی کم ہے۔ مگر روز بروز بڑھ رہی ہے۔

یہاں اِس سے بحث نہیں کہ وہ حالت بہتر تھی یا یہ۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اب شرم و حیا کا مفہوم اور عصمت و عفت کا معیار بدل رہا ہے۔ غیر مردوں اور عورتوں کے ملنے جلنے کے موقع بڑھ رہے ہیں۔ اور ہماری معاشرت کا شیرازہ ٹوٹ رہا ہے، جو اب کسی دوسری وضع سے بندھیگا۔ ایک طرف معاشرت میں یہ تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ دوسری طرف مذہب سے بد اعتقادی، تصوف سے بدظنی۔ اور روحانیت سے بے اعتنائی عام ہوتی

جاتی ہے۔ عشقِ حقیقی اور عشقِ صادق کے تصورات دھندلے ہوتے جاتے ہیں۔ اِن حالات کے نتیجے میں ہماری عشقیہ شاعری کا رنگ بدلنا اور اُس کے مضامین کے ساتھ اُس کی زبان میں بھی تبدیلیاں ہونا ممکن ہے مگر جن شاعروں کا فکری انداز اور معاشرتی ماحول دوسرا تھا اُن سے اِس عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کی توقع کرنا ماضی سے مستقبل بن جانے کا مطالبہ کرنا ہے۔

آخر میں ایک مختصر سی بات اور سن لیجئے، جو سخن فہمی میں عموماً اور غزل فہمی میں خصوصاً مدد دیگی۔ ہمارے قدیم شاعر، خاص کر غزل گو، شاعری اور خطابت میں فرق کرتے تھے۔ اُن کا روئے سخن زیادہ تر اپنی ہی طرف ہوتا تھا۔ اس لئے غزل کے اکثر شعروں کو اِس طرح پڑھنا چاہئے گویا ہم دل ہی دل میں کچھ سوچ رہے ہیں، یا اپنے دل سے باتیں کر رہے ہیں۔ اگر ایسا نہ کیا جائے گا تو غزل کے بہت سے شعروں کا صحیح مطلب سمجھ میں نہ آئے گا اور اُن کا پورا اثر محسوس نہ ہوگا۔

یہ چند لفظ اپنی صفائی میں بھی کہہ دوں۔ میں غزل کی خوبیوں کا دل سے قایل ہوں۔ مگر نہ غزل گویوں پر ایسا فریفتہ ہوں کہ شاعر اور تشاعر میں امتیاز نہ کر سکوں، نہ غزل کا ایسا شیفتہ ہوں کہ مسلسل نظموں سے لطف اندوز نہ ہو سکوں۔ اُردو شاعری میں جو نئے نئے تجربے کئے جا رہے ہیں، جو نئے نئے میدان نکالے جا رہے ہیں، جو نئی نئی شکلیں اختیار کی جا رہی ہیں، اُن میں سے بعض چیزوں کو انفرادی طور پر غلط یا مضر سمجھنے کے باوجود مجموعی طور سے اُن کو اُردو شاعری کی حیات کے آثار اور ترقی کے اسباب سمجھ کر اُن کی قدر کرتا ہوں۔ مگر ہمارے وہ شاعر، جو قدیم اصنافِ سخن میں دادِ سخنوری دے چکے ہیں اور کمالِ شاعری صرف کر چکے ہیں، اُن کے کارناموں کو غلط فہمی کی بدولت مٹتے نہیں دیکھ سکتا اور شاعری کا جو سرمایہ ہماری زبان نے دو تین صدیوں کی طویل مدت میں جمع کیا ہے اُس کو سطح بینی کے ہاتھوں لٹتے نہیں دیکھ سکتا۔

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے۔ ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے۔

معجون عنبری

یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں، اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپنے کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمائیے۔ اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی، اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹہ کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی۔ یہ نئی دوا نہیں ہے ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد ہو کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے۔ یہ نہایت درجہ مقوی ہے ——— الغرض اس کی صفت تحریر میں نہیں آ سکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔ — **قیمت فی شیشی چار روپیہ** (للعہ) —— (**نوٹ**) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۲۵ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ: **حکیم ثابت علی پنج زبان، خوش کلام** (عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ

معیارِ شعر و سخن

خود شعراء کے نقطۂ نظر سے

(از ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی مسلم یونیورسٹی)

اُردو شاعری کی تنقید کے ماخذ متعدد ہیں، پہلی قسم میں ان شعرا کا کلام شامل ہے جنھوں نے شاعری میں اپنے آرٹ کے متعلق خود جستہ جستہ اشارے کیے ہیں۔ دوسری قسم میں وہ تذکرے شامل ہیں جو شعرا کے متعلق لکھے گئے اور تیسری قسم ان تصانیف و مسودات کی ہے جن میں شعر و شاعری پر اُصولی بحثیں ملتی ہیں۔ اس مختصر مقالہ میں صرف پہلی قسم کے ماخذ پر تفصیلی نظر ڈالی گئی ہے۔

اُردو شاعری اپنے انداز اور اسلوب بیان کے اعتبار سے مختلف ادوار پر تقسیم کی گئی ہے اور ہر دور میں ایک یا دو ایسے ممتاز شعرا ضرور نظر آتے ہیں جنھیں اُن کے زمانہ میں بھی ماہر فن سمجھا جاتا تھا اور آج بھی انکی اُستادی مسلم ہے۔ ان شعرا نے شاعری کی ماہیت یا شاعر کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کے تجزیہ میں موشگافیاں نہیں کی ہیں لیکن اپنے کلام میں جابجا ایسے مختصر اشارے استعمال کئے ہیں جن سے ہم شعر و شاعری کے متعلق ان کے نظریہ سے واقف ہو سکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ہماری نظر اس دور پر پڑتی ہے جب اُردو شاعری کی ابتدا ہوئی تھی اور ریختہ "نصف ہندی و نصف فارسی" کا نام تھا، میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرہ میں ریختہ کی جو چھ قسمیں بتائی ہیں اُن میں پہلی قسم یہی ہے جس کا نمونہ بقول میر صاحب امیر خسروؔ کے کلام میں ملتا ہے۔ سعدیؔ کاکوردی جن کو عرصہ تک دکھنی یا گجراتی سمجھا گیا بلکہ بعض نے انھیں سعدیؔ شیرازی ہی سمجھ لیا ہے، عہد اکبری کے شعرا میں تھے، انکی ایک غزل عام طور پر مشہور ہے۔ اس کے مقطع میں فرماتے ہیں:

سعدیؔ کہ گفتہ ریختہ در ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ریختہ میں فارسی ہندی کی آمیزش شیرینی پیدا کرنے کے لئے کی گئی تھی اور موسیقی و ترنم بھی شعر کے لوازم میں تھا۔ سعدیؔ کا بیان نہایت مختصر ہے لیکن ان کے چند سال بعد سنہ ۱۰۱۸ھ میں ملا وجہی مشہور دکھنی شاعر نے اپنی مثنوی قطب مشتری میں جو خصوصیات شعر بیان کی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:-

(۱) کلام کی خوبی اس کی مقدار پر نہیں نوعیت پر منحصر ہے۔
(۲) الفاظ اور معانی کا ربط جانے نہ پائے۔
(۳) شعر میں سادگی اور سلاست ضرور ہو۔
(۴) معنی بلند اور الفاظ منتخب ہوں۔
(۵) زبان و بیان میں اساتذہ سلف کی پیروی کی جائے۔
(۶) ایجاد مضامین سے درجہ اُستادی کا حاصل ہو سکتا ہے۔
(۷) صنائع اور بدائع شعر کا زیور ہیں۔
(۸) ان کے علاوہ شعر گوئی اور قافیہ پیمائی کا فرق پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

وجہی کے بعد ہماری نظر اُردو شاعری کی تاریخی شخصیت ولی پر پڑتی ہے۔ ولی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

تجھ شعر کی روانی سنیں جب سوں اے ولی — نم ناک ہے تدھی سنے دامن سحاب کا
اگر ہو جلوہ گر بازار میں شیریں بچن میرا — لگے پھیکی نظر میں اے ولی دوکان حلوائی
رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند — یہ ریختہ ولی کا جاکر اسے سناؤ
خط و خال کی بات ہے خال خال — ولی شعر میرا سراسر ہے درد
اثر شعر سم ہے سم کی قسم — ہے ولی کی زبان میں شیرینی
شعر میرا پسند کرتے ہیں — اے ولی جو کہ ہیں بلند خیال،

ان اشعار سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ولی نے اپنی شاعری میں فن شعر کا یہ معیار پیش نظر رکھا تھا کہ :-

(۱) اُردو شاعری جہاں تک ہو سکے اساتذہ فارسی کے کلام کے ہم پایہ ہو سکے، (چنانچہ اس نے بار بار اپنے کلام کو حافظ، انوری، عراقی وغیرہ کے کلام کا ہم پلہ قرار دیا ہے)
(۲) شعر میں رنگینی اور اثر آفرینی ضروری عناصر ہیں۔
(۳) فکر کی بلندی اور بیان کی شیرینی ضروری ہے۔

ولی کے یہ خیالات نہایت اہم ہیں کیونکہ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے ریختہ کے مزاج کو پہچانا اور اسے مستقل فنی حیثیت بخشی۔

شمالی ہند میں ولی کے ہم عصر اور شاگرد شاہ حاتم کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ انھوں نے شمالی ہند میں ریختہ کا سب سے پہلا دیوان مرتب کیا اور پہلی مرتبہ اُردو زبان کی تراش خراش پر باقاعدہ توجہ کی، معلوم ہوتا ہے کہ شاہ صاحب بڑے دور اندیش تھے۔ انھوں نے اپنے کلام کو جمع کرتے وقت تاریخی ترتیب کو بھی ملحوظ رکھا کہ

جس کا خیال ان کے معاصرین میں کسی اور کو پیدا نہ ہوا اور بہت بعد تک لوگوں نے اس کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس نہ کیا۔ حالانکہ کلام کی بلندی اور پستی تدریجی ترقی اور مختلف حالات کا اثر شاعری پر دیکھنا ہو تو جب تک شاعر کا کلام تاریخی ترتیب سے دستیاب نہ ہو رائے قایم کرنے میں صرف خارجی شواہد پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ شاہ حاتم نے غزلیں اگرچہ ردیف وار جمع کی ہیں لیکن ہر غزل پر علیحدہ علیحدہ تاریخ تصنیف ضرور ڈال دی ہے بلکہ خاص طور پر اس کی تشریح بھی کر دی ہے کہ یہ غزل مشاعرہ طرحی میں لکھی گئی، یہ غزل فرمائشی ہے۔ یہ غزل فلاں شاعر کی غزل کے جواب میں ہے۔ ان باتوں کے علاوہ ایک اور اہم نکتہ شاہ حاتم کے کلام سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلام میں انتخاب کی کیا اہمیت ہے، شاہ حاتم ایک ضخیم دیوان کے مالک تھے جس میں رطب و یابس بھی کچھ تھا۔ انھوں نے بجائے اس دیوان کے ایک انتخاب دیوان زادہ کے نام سے مرتب کیا اور اسی کو رواج ہوا۔ یہ ضرور کیا کہ اس انتخاب میں بطور نمونہ چند غزلیں قدیم رنگ کی بھی رہنے دیں۔ اس انتخاب کے سرسری مطالعہ ہی سے چند اصول واضح ہو جاتے ہیں:

شاعر کے کلام میں رطب و یابس کا ہونا قدرتی امر ہے چنانچہ مشاق شعرا برابر اپنے کلام پر نظرِ ثانی کرتے رہتے ہیں اور اکثر انتخاب کرتے وقت کلام کا ایک حصہ خارج کر دیتے ہیں۔ شاہ حاتم کے علاوہ مرزا غالب کے کلام سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو کلام نسخہ حمیدیہ میں ہے اس کا ایک حصہ مرزا نے خود دیوان سے خارج کر دیا اور متداول نسخوں میں وہ کلام موجود نہیں ہے۔

میر تقی میر کے بارہ میں جو یہ عام طور پر مشہور ہے کہ ان کے کلام میں بڑی ناہمواری پائی جاتی ہے اس کا سبب بھی یہی ہے کہ ان کو اپنی پر آشوب اور مضطرب زندگی میں اتنا اطمینان نصیب نہ ہوا کہ کلام پر نظرِ ثانی یا حک و اصلاح کر سکیں، حالی نے اپنے مشہور مقدمہ میں آمد اور آورد کے سلسلہ میں بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شعرا کا جو کلام ہمیں نہایت رواں اور شستہ نظر آتا ہے وہ اپنی اصلی اور پہلی صورت میں نہیں ہے۔ جن مشاہیر کے کلام کے اولین مسودے دستیاب ہوئے ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ جو اشعار نہایت برجستہ اور بے ساختہ نظر آتے ہیں ان پر کتنی توجہ اور اصلاح صرف ہوئی ہے۔

شاہ حاتم کے انتخاب سے ایک اور اہم نکتہ واضح ہوتا ہے۔ شاعری کا مذاق سوسائٹی کے تابع ہے۔ شاہ حاتم کے عہد میں ایہام گوئی کا رواج عام تھا چنانچہ انھوں نے بھی ابتداً اسی رنگ کو اختیار کیا۔ اس عہد میں ایہام گوئی ہی شاعری کی جان تھی لیکن شاہ صاحب کے آخر عہد تک مذاق بدل گیا اور عام طور شعرا نے ایہام گوئی کو ترک کر دیا۔ حاتم نے جا بجا ایہام گوئی کی مذمت کی ہے اور صاف و سادہ کلام کہا ہے۔ حاتم کے بعد مرزا مظہر جانجاناں اور سراج الدین علی خاں آرزو کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں

یہ مسلمہ امر ہے کہ ان بزرگوں نے ریختہ کے بعض مشہور اُستادوں کی تربیت کی، لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ خود اُن کا اُردو کلام بہت کم دستیاب ہوتا ہے۔ تاہم جو کچھ ملتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بیان کی سادگی کو وہ بھی ضروری قرار دیتے تھے، انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں خاص طور پر مرزا مظہر کے روزمرہ کا ذکر کیا ہے اور خود اُن کا مقصد بتایا ہے۔

مرزا مظہر اور خان آرزو کے جانشین میر و مرزا سودا ہوئے جن کے عہد میں قدیم رنگ کی شاعری اپنی ترقی میں منتہائے کمال کو پہونچ گئی۔ یہ دونوں اعلیٰ درجہ کے شاعر اور نقاد تھے، میر صاحب بالخصوص اپنے زمانہ ہی میں معاصرین سے خراج تحسین و عقیدت حاصل کر چکے تھے، انھیں خود اپنی اُستادی کا احساس اور اس پر فخر تھا بعد میں آنے والے شعرا اور ناقدین نے بھی ان کے سامنے سرِ عقیدت خم کیا ہے اور بحیثیت شاعر و نقاد اُن کے کلام کو بمنزلہ وحی و الہام سمجھا ہے۔ میر و مرزا دونوں نے اپنے خیالات کا اظہار علاوہ شاعری کے اور تحریروں میں بھی کیا ہے لیکن ان کے اشعار میں بھی جستہ جستہ اس طرف اشارے ملتے ہیں:

زباں میری دل کی مگر ترجماں ہے — جو دل میں ہی آتا ہے کہنے میں بھی وہ
دیکھئے ہو نہ بات کا اسلوب — میر شاعر بھی زور کوئی تھا
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان ہوا — مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
تا دل کرد دل جگر خون کرد — غزل میر یاں کوئی موزوں کرد

صاف ظاہر ہے کہ میر صاحب جن چیزوں پر زیادہ زور دیتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) دردمندی - (۲) صفائے گفتگو - (۳) تہ داری - (۴) اصلیت یا حقیقت نگاری - ان کا پورا پورا کلام خود انھیں اصولوں کی تشریح و تفسیر ہے۔ غالباً حقیقت نگاری میں کوئی دوسرا قدیم اُردو شاعر ان سے بازی نہیں لے جاسکتا۔ انتہائی المناک اشعار بھی ان کے حال کا آئینہ اور ان کی زندگی کی صحیح تصویریں ہیں۔ ان کا عشقیہ کلام جو مقدار میں سب سے زیادہ ہے خود ان کے دل کی کہانی اور ان کے ذاتی درد و غم کا مجموعہ ہے۔ جن حضرات نے ذکرِ میر اور کلامِ میر کا مطالعہ ایک ساتھ کیا ہے وہ اس نکتہ کی صداقت کی تائید کریں گے۔ رہا سادگی اور سوز و گداز کا سوال اس پر سب کا اتفاق ہے کہ یہ دونوں عناصر جس حد تک میر کے یہاں ہیں دوسرے اسکی گرد کو بھی نہیں پہونچ سکے۔

میر صاحب کی قنوطیت پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کی شاعری دورِ زوال کی آئینہ اور ایک پست ہمت شخص کے افکار کا نتیجہ ہے۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں، میں سمجھتا ہوں کہ میر کو پست ہمت کہنا ناروا ہے، جو شخص یہ شعر کہے: ہو گا کسی دیوار کے سایہ میں پڑا میر ٭ کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اور ایک ایسے خانماں برباد عاشق کو جو سب کچھ چھوڑ کر کوچہ محبوب میں حیران و سرگرداں رہے اور جس کی زندگی محبوب کے سایۂ دیوار ہیں گزر رہی ہو اسے بھی آرام طلب سمجھے وہ زندگی کو کس درجہ مردانہ وار نبرد آزمائی سمجھتا ہوگا، رہا یہ امر کہ ان کے ہر شعر کی تان ناکامی، مایوسی اور حرماں پر ٹوٹتی ہے تو اس کے علاوہ اور چارہ ہی کیا تھا شخصی حکومت کے اس دور میں جب عام طور پر شعرا بھٹئی پر اتر آئے ہیں انھوں نے اپنی زبان کو مدح بیجا سے آلودہ نہیں کیا۔ چند قصیدے جو ان کے کلام میں موجود ہیں صاف غمازی کرتے ہیں کہ میر صاحب خود اس طرف نہیں آئے بلکہ لائے گئے اور جو کچھ انھوں نے کہا جبراً کہا، اس طور پر ان کا کلام اس پُرآشوب عہد میں شاعری کے اعلیٰ و ارفع مقاصد کی سب سے عمدہ ترجمانی ہے۔ انھوں نے بیشک شاعری کی زمین کو آسمان کر دیا۔

اس دور کے بعد شاعری کا مرکز دہلی سے منتقل ہو کر لکھنؤ پہونچا اور وہاں کے خاص حالات اور ماحول کی بدولت شعر و ادب کا رنگ کچھ سے کچھ ہو گیا۔ ان بدلتے ہوئے رجحانات کا اندازہ ناسخ اور آتش کے حسب ذیل اشعار سے کیجئے:

جوششِ مضمون سے طوفاں نہ اٹھی کیا ناسخ یہ بحر
کشتی طبع رواں کو ہم نے اب لنگر کیا

معنی ثمر، حروف ورق، صنعتیں ہیں گل،
ناسخ ہے کلک فکر نہال سخن کی شاخ

سالک گوہر سخن اپنا ہے ولیکن ناسخ
دہن یار کے مانند نہاں کیا کیجے،

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا،

دکھایا آئینہ فکر نے جب صفائے آب دُرِ سخن کا
دہن کو جوہر کھلا زباں کا زباں کو عقدہ کھلا دہن کا

فکر بلند نے مری ایسا کیا بلند،
آتش زمین شعر سے پست آسماں ہوا

شعر رنگیں مرے بلبل سنے جو آتش پڑھے
چہرۂ گل پر پسینہ قطرۂ شبنم ہوا

سمجھ لیتے ہیں اپنے اپنے طور پر سامع
اثر رکھتی ہے آتش کی غزل مجذوب کی بڑ کا

عیب شاعر کو لگا دیتا ہے آتش نقص شعر
داغ جب پھل میں لگا عیبِ شجر میں داغ ہے

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس قبیل کے اشعار ناسخ سے لیکر امیر مینائی تک ہر دور کے لکھنوی شاعر کے یہاں مل سکتے ہیں۔ ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شعر و شاعری کے متعلق شاعروں کا نظریہ یکلخت بدل گیا۔ دراصل یہ ایک نئی حکومت اور ایک نئی تہذیب و معاشرت اور لوگوں کے بدلتے ہوئے مذاق کا نتیجہ تھا۔ ان شعرا کے کلام سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ کسی ملک کی عام ملکی، مالی، سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حالت کا اثر شعر و ادب پر کس درجہ ہوتا ہے۔ ادھر یہاں عام مالی فارغ البالی نے رفتہ رفتہ عیش پرستی اور آخر کار ہوسناکی کا ماحول پیدا کر دیا جو شعر و شاعری میں رکاکت ابتذال اور فحاشی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ مردانہ خصائل اور اطوار زائل ہونے پر نسوانیت کا اثر سوسائٹی پر

اس قدر چڑھ گیا کہ ریختہ کی جگہ ریختی کو فروغ نصیب ہوا، دوسری طرف مذہبی شغف نے مرثیہ گوئی کی ترقی کا باب کھولا اور حکومت کی سرپرستی کے علاوہ عوام کے عقیدہ نے اس صنف کو ایسی قوت بہم پہونچائی کہ مرثیہ گوئی کا فن اُردو میں اس کمال کو پہونچ گیا جس کی مثال ایشیائی شاعری میں اور کہیں نہیں ملتی، شہدائے کربلا کے حالات اور واقعات جس قدر اور جس انداز پر اُردو مراثی میں ملتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

ایک نئی بات یہ پیدا ہوگئی کہ صنعت کو فطرت پر ترجیح دینے کا رواج عام ہوگیا۔ شعر کی ظاہری زیبائش و آرائش کے لوازم اب شعر کے اصلی عناصر قرار پائے اور حقیقی خد و خال تکلف اور تصنع کے ان پردوں میں بالکل چھپ گئے۔ شاعری مرصع کاری رہ گئی، تاثیر کا جوہر باقی نہ رہا۔ اس دور کی ترجمانی مکمل طور پر نسیم اور قلق کی مثنویوں میں ملتی ہے اور کسی حد تک محسن کاکوروی کے یہاں بھی اگرچہ ان کا کلام اس رنگ کا سب سے پاکیزہ اور پسندیدہ نمونہ ہے۔

اس کے بعد ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ پیش آیا۔ سیاسی انقلاب، ذہنی اور معاشرتی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوا پُرانی قدروں میں رد و بدل ہوا اور لوگ آنے والے دور کی طیاری کرنے لگے۔ پُرانے شعرا میں آزاد، حالی، شبلی، اسی رجحان کی آواز ہیں۔ شعر کو کیا ہونا چاہئے؟ یہ حالی کی زبان سے سنئے:۔

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

شعر کی طرف خطاب کے عنوان سے انھوں نے اپنے خیالات وضاحت سے بیان کئے ہیں:

اے شعر دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام
ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں
تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو

تو نے کیا ہے بحرِ حقیقت کو موج خیز
دھوکے کا غرق کر کے رہیگا جہاز تو

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری
قبلہ ہو اب اُدھر تو نہ کیجو نماز تو

چپ چاپ اپنے سچ سے کئے جا دلوں میں گھر
اونچا ابھی نہ کر علمِ امتیاز تو

اے شعر راہِ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا
اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو

ہوتی ہے سچ کی قدر پہ بیقدریوں کے بعد
اس کے خلاف ہو سمجھ اس کو شاذ تو

یہاں سے ہمارے شعر و ادب کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ شاعری کا مقصد بحیثیت آرٹ صرف اظہار (Expression) یا ابلاغ (Communication) ہی نہیں رہا بلکہ اس کا افادی پہلو زیادہ اہم ہوگیا اگر پہلا دور کسی حد تک ادب برائے ادب یا فن برائے فن کا دور تھا تو اب بڑی حد تک ادب برائے حیات اور فن برائے حیات کا دور شروع ہوا۔ پہلا جمالیاتی نظریہ تھا اور دوسرا حیاتی۔

لیکن اس دور میں تقلیدی ادب کا آغاز ہوتا تھا، جس طرح پہلے فارسی سے خوشہ چینی کی گئی تھی اب انگریزی کے دامن میں پناہ ملتی ہے - آزاد، حالی، شبلی وغیرہ مغربی ادب سے براہ راست بہت کم واقف تھے پھر بھی وہ بار بار مغربی ادب و شعر کی خوبیوں اور لطافتوں کا ذکر کرتے ہیں - خاص طور پر مولانا حالی اس سے بیحد مرعوب معلوم ہوتے ہیں - ان کی شاعری کا وہ حصہ جو آخر زمانہ کی یادگار ہے اسی ذہنیت کا ترجمان ہے لیکن صاف معلوم ہوتا کہ وہ جواں سال حالی جس کے دل کی رام کہانی اس کی پرانی غزلوں میں ملتی ہے بوڑھا ہو چکا ہے اب نہ اس کے جذبات میں پہلا سا تلاطم باقی ہے نہ بیان میں پہلی سی شدت، البتہ مسدس حالی اس سے مستثنیٰ ہے - لیکن مسدس کی کامیابی کا بڑا راز ایک نفسیاتی مسئلہ ہے - جسے ایک ناقد نے اس طرح بیان کیا ہے کہ جب کوئی قوم یا قبیلہ کسی مخالف سے منسوب ہو جاتا ہے تو پہلے کچھ دنوں تک ہیبت اور انقلاب کے اثر سے اس کے افراد خاموش رہتے ہیں - پھر مل کر پچھلا زمانہ یاد کرتے ہیں اور اس پر روتے دھوتے ہیں، یہ تیسرا دور ہوتا ہے -
حالی اس اعتبار سے دوسرے دور کی اور اقبال تیسرے دور کی آواز ہیں -

حالی کی شاعری نے ایک کام البتہ بہت بڑا کیا - لکھنوی شعرا نے صنعت پرستی کا جو سیلاب بہایا تھا وہ رک گیا - اور لوگ شعر کی اصلی خوبیوں کی طرف پھر مائل ہونے لگے - اس کا اندازہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری میں جن اشعار پر لفظی یا معنوی اعتبار سے کوئی اعتراض وارد ہوتا ہے وہ بالعموم لکھنوی شعرا کے کلام سے لے گئے ہیں - اسی وجہ سے لکھنؤ میں حالی کے اس مقدمہ پر بڑی لے دے ہوئی -

باوجود اس کے کہ حالی کے سامنے ایک نیا مطمح نظر تھا ان کی قنوطیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی - اکبر کے عہد تک اردو شاعری کی لے المیہ ہی رہی - حالی کے مسدس کا خاتمہ اس قدر حوصلہ شکن خیالات پر ہوا تھا کہ بعض لوگوں کو مسلمانوں کے مستقبل کی طرف بالکل ناامیدی ہو گئی، لیکن اکبر نے جن کی ادبی نشو و نما پنچ کے شوخ حلقہ میں ہوئی تھی اسے گوارا نہ کر سکے اور انھوں نے پہلی مرتبہ رونے کے بجائے طنز و ظرافت سے کام نکالنا چاہا - اس طور پر ان کی شاعری کا آرٹ حالی اور اقبال کے کلام میں ایک درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے -

اس کے بعد آپ یکایک موجودہ دور میں داخل ہو جاتے ہیں - اس عہد کی سب سے بلند آواز اقبال ہے کسی حد تک اقبال کی انقلابی شاعری تعمیری شان لئے ہوئے ہے - فنون لطیفہ کے متعلق اقبال کے خیالات کا اندازہ حسب ذیل چند اشعار سے کیا جا سکتا ہے -

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن　　　جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے　　　یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو　　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

بے معرکہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

اقبال نے خضر راہ اور شمع و شاعر میں بھی شاعر کے فرائض اور شاعری کی ضروریات پر تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ شاعری ان کے نزدیک پیام ہے اس لئے ایک طرف اس کا موضوع اعلیٰ اور ارفع ہونا چاہئے، دوسری طرف اس میں ترجمانی کی عمدہ صنعت ہونا چاہئے۔ ترجمانی کی تکمیل کے لئے ایک تو پیام کے عالمگیر ہونے کی ضرورت ہے اور دوسرے ان حقائق کی ترجمانی درکار ہے جو بنی نوع انسان کا مشترک سرمایہ اور زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں وہی آرٹ مکمل ہے جو ان ازلی اور ابدی حقایق کا احاطہ کرسکے اور ان کا اس طرح اظہار بھی کرسکے کہ اس کی آفاقیت کم نہ ہونے پائے۔

یہاں پہونچکر یہ معلوم کرنا دشوار نہیں رہ جاتا کہ اردو شاعری میں آغاز سے ابتک شاعروں نے جن خیالات اور اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے ان میں نمایاں رجحانات اور میلانات کیا ہیں؟ سب سے پہلے پڑھنے والوں کی نظر اس دور پر پڑتی ہے کہ اقبال سے پہلے شاعری شاعر کی ذات سے زیادہ سے زیادہ متعلق ہے، جسے دوسرے الفاظ میں داخلی رنگ کی کثرت کہہ سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور میں خارجی حالات اور واقعات نے ضرور شعرا کو متاثر کیا ہوگا اور ضرور انھوں نے اپنے کلام میں اپنے زمانہ اور ماحول کے تقاضوں سے متاثر ہو کر کچھ نہ کچھ داخل کیا ہوگا لیکن عام طور پر اور غزل گو شعرا کے کلام میں بیشتر حصہ انھیں داخلی جذبات واردات اور کیفیات پر مشتمل ہے بالفاظ دیگر یہاں شاعری کے مقصد صرف اظہار (Expression) رہ جاتا ہے۔ ترجمانی کی طرف شعرا زیادہ متوجہ نہیں ہوتے، لیکن اس رنگ میں بھی استادوں کا کلام ایسا ہے کہ ان کے آئینہ میں ہر شخص کو اپنا ہی عکس نظر آتا ہے اور ان کے جذبات ایسے ہمہ گیر اور اس انداز میں نظم ہوئے ہیں کہ ہر سننے والے کو جگ بیتی میں آپ بیتی کا مزہ ملنے لگتا ہے۔ یہ بھی ایک طرح کی ترجمانی ہے اور رنگ کم و بیش اکبر کے عہد تک باقی رہتا ہے اقبال سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ ہمارے قدیم شعرا نے شعر کے افادی پہلو کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی بالکل شعوری طور پر ترجمانی کے عناصر اپنے کلام میں ملحوظ رکھے ہیں۔ انھوں نے شعر کے پیکر ظاہری پر پوری توجہ اور محنت صرف کی ہے۔ استعارہ یا کنایہ شاعری کی جان ضرور ہے چنانچہ اس آرٹ کے متعلق ہمارے شعرا کا نظریہ مرزا غالب کے ان اشعار سے واضح ہوتا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

لیکن اس کے باوجود سلاست اور سادگی کو ہر دور میں لوگوں نے پسند اور شعرا نے اسے قبول کیا، میر سے پہلے کچھ

دنوں کے لئے ایہام کا دور رہا۔ لیکن میر کو خود تعجب ہونے لگتا ہے کہ ان کے اشعار میں نہ ایہام ہے نہ کوئی ایسی طرز پھر بھی ان کے اشعار لوگوں کے دل کو کھینچتے ہیں، اس روش کے خلاف ایک طوفان لکھنؤ میں ضرور اٹھا اور بظاہر تھوڑے عرصہ کے لئے شعر و ادب کو اپنے ساتھ بہالے گیا لیکن اسی کے ساتھ اس کا ردعمل بھی شروع ہوا مصحفی اور ان کے سلسلہ کے اکثر شاگرد اس عام لکھنوی مذاق سے کسی قدر جدا اور دہلوی انداز سے قریب تر ہیں چنانچہ یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ ناسخ کے مقابلہ میں آتش کے کلام میں حقیقی شاعر کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔

ایک اور نکتہ اس سلسلہ میں قابل غور یہ ہے کہ ہمارے شعرا بار بار اردو شاعری کی ترقی کے لئے فارسی کے نمونوں کو سامنے رکھتے ہیں۔ ایک طور پر یہ ناگزیر تھا۔ فنکار کے سامنے کسی نہ کسی معیار کے موجود ہونے سے بڑی سہولت پیدا ہو جاتی ہے، اردو شاعری نے آنکھ کھولی تو سامنے فارسی کا لہلہاتا ہوا باغ تھا، دیسی بھاشاؤں میں کسی کو ادبی حیثیت حاصل نہ ہوئی تھی چنانچہ آج تک بہت کچھ تفتیش و تلاش کے بعد بھی ان پرانی بھاشاؤں کے چند دوہروں اور کتبوں کے علاوہ اور نمونے دستیاب نہ ہو سکے۔ جن میں صرف معمولی خیالات ادا ہوئے ہیں، ان کے مقابلہ میں فارسی شاعری برسوں کی کوششوں سے منجھ کر صاف ہو گئی تھی، فارسی زبان میں اس قدر وسعت پیدا ہو گئی تھی کہ دقیق سے دقیق خیالات نظم کرنے میں کوئی دشواری پیش نہ آتی تھی، مولانا آزاد نے آب حیات میں فارسی کا اثر اردو پر کچھ مبالغہ سے بیان کیا ہے۔ ان کے نزدیک اردو شاعری اور انشا پردازی فارسی کی تقلید میں پرتکلف اور پر تصنع ہو کر رہ گئی لیکن انشا پردازی کا جو نمونہ انھوں نے اپنے دعوے کی تائید میں پیش کیا ہے وہ کبھی اردو کا عام پسند اسلوب نہیں رہا۔ اس کا نمونہ زیادہ سے زیادہ مرزا رجب علی بیگ سرور کے رقعات یا فسانۂ عجائب میں ہوتا ہے لیکن اس سے بہت پہلے میر امن نے باغ و بہار لکھ کر ایسا سادہ اور سلیس انداز انشا کا پیش کر دیا تھا جس پر آزاد کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ شاعری میں یہ ہوا کہ فارسی کی تقلید کے بدولت اردو شعر و ادب ادھر ادھر بھٹکنے کی بجائے ایک مستقل راستہ پر چلنے لگا۔ ایک دشواری یہ ضرور پیش آئی کہ بعض شعرا نے اردو سے بالکل قطع تعلق کر کے اپنا رشتہ براہ راست فارسی گو شعرا سے جوڑا، نتیجہ یہ ہوا کہ اس قسم کے مضامین اور انداز بیان عرصہ تک مقبول رہے جس کی مثال مرزا غالب کے دور اول کے کلام میں ملتی ہے اس قسم کے شعرا بالعموم اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور بالعموم فارسی پر زیادہ محنت اور توجہ کرتے تھے کیونکہ فارسی شاعری اور فارسی ادب ہی سے علمی صلاحیت اور قابلیت کا اندازہ کیا جاتا تھا چنانچہ مرزا غالب کا یہی حال تھا، وہ اپنی اردو شاعری کو قابل اعتنا ہی نہیں سمجھتے تھے اور لوگوں کو دعوت دیتے تھے کہ اگر ان کے کلام کے حقیقی جوہر دیکھنا ہوں تو ان کا فارسی کلام پڑھا جائے۔ تاہم میر اور ان کے معاصرین نے اپنے تذکروں میں فارسی اور

اردو کے تعلق کی حدود واضح اور متعین کر دئے۔ چنانچہ ذکرِ میر کے آخر میں لکھتے ہیں:

"بداں کہ ریختہ بر چندیں قسم است از انجملہ آنچہ معلوم فقیر است نوشتہ می آید .... سوم آنکہ حرف و فعل فارسی بکار میبرند و ایں قبیح است، چہارم آنکہ تراکیب فارسی می آرند، اگر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آں جایز است و ایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است و دانستن ایں موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضایقہ ندارد"

اس عبارت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان شعرا کو فارسی اور اُردو کے علٰحدہ علٰحدہ مزاج کا احساس تھا اور اسی تمیز پر سلیقہ شعرگوئی منحصر سمجھا جاتا تھا۔

ان تمام شعرا نے سوز و گداز کو شاعری کا جزوِ اعظم قرار دیا ہے۔ ایک انگریزی شاعر بھی یہی کہتا ہے:

"Our sweetest are those that tell the saddest thoughts" — درحقیقت اُردو شعرا کا یہ رنگ براہ راست ان کے ماحول اور ذاتی حالات و واقعات کا نتیجہ ہے۔ جس عہد میں انھوں نے اپنی عمر گزاری سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے وہ دور کشمکش اور ذہنی بےچینی کا تھا، سودا نے اپنی شاعری میں بار بار ان حالات کو نظم کیا ہے۔ قصیدہ شہر آشوب، تضحیک روزگار اور اس قبیل کی نظمیں ان کے ماحول کا صاف پتا بتاتی ہیں۔ سودا کے علاوہ حاتم اور میر کے یہاں بکثرت اشعار اس قدر صاف اور واضح ملتے ہیں کہ ان کے سوز و گداز کے اصلی منبع اور ماخذ کا پتہ چلانا دشوار نہیں رہ جاتا۔

یہاں جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ ہمارے شعرا فنِ شاعری کے متعلق کیا خیالات رکھتے تھے تاکہ ہم ان کے کلام کو انھیں کے مجوزہ اور مقررہ معیار پر پرکھ سکیں، علاوہ ان ماخذوں کے اُردو شاعری کے متعلق دو اور ذرائع سے معلومات فراہم ہو سکتی ہیں جن کا اشارہ تمہید میں کیا جا چکا ہے یعنی (۱) اُردو شعرا کے تذکرے اور (۲) شاعری سے متعلق نثر میں اصولی بحثیں۔

تذکروں کے متعلق یہ عقیدہ عام ہے کہ ان کی حیثیت بیاض سے زیادہ نہیں ہے اور ان کی تعریف و توصیف کو مشاعروں کی واہ واہ سے زیادہ اہمیت نہیں دینا چاہئے۔ میرے خیال میں یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں اُردو شعرا کے تذکرے بیشمار ہیں۔ ان میں اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی۔ بعض ایسے اعلیٰ درجہ کے تذکرے موجود ہیں جن میں شاعروں کے حالات اور واقعات نہایت صحیح ہیں بالخصوص معاصرین کے متعلق ان کی معلومات ہر طرح قابل اعتبار ہے، بعض میں تنقیدی پہلو بھی معیاری ہے، میر کے متعلق یہ عام طور پر مشہور ہے کہ وہ

ستائش بیجا گوارا نہ کرتے تھے یہی وجہ ہے انھوں نے ایک سو چار شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے لیکن تنقید صرف اکیس کے کلام پر کی ہے۔ باقی کے صرف مختصر حالات اور انتخاب کلام پر اکتفا کی ہے۔ لیکن جن چند پر انھوں نے تنقید کی ہے وہ خاص طور پر قابل لحاظ ہیں۔ اپنی تنقیدوں میں میر صاحب نے جن اُصولوں پر بار بار زور دیا ہے وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) ربط کلام - (۲) خوش فکری (۳) تلاش لفظ تازہ - (۴) صفائی گفتگو - (۵) ایجاد مضامین - (۶) تہ داری - (۷) درد مندی - (۸) طرز خاص - میر کے علاوہ قایم، میر حسن، شفیق، قدرت اللہ قدرت، قدرت اللہ شوق، مصحفی اور شیفتہ کے تذکرے بھی اسی ضمن میں آتے ہیں اور نہایت اہم ہیں۔

تیسری قسم کے ماخذ میں شاہ حاتم کا دیباچہ اپنے دیوان زادہ پر سودا کا دیباچہ کلیات اُردو پر اور خاص طور پر ان کا فارسی رسالہ عبرۃ الغافلین، انشا کی دریائے لطافت، مقدمہ شعر و شاعری اور اسی قبیل کی دوسری تحریریں شامل ہیں جن کے مطالعہ سے اُردو شعر و شاعری کی تنقید کے اُصول بڑی حد تک واضح اور متعین ہو جاتے ہیں۔

اُردو تنقید کے جدید رجحانات میں مغربی شعر و ادب اور اُصول تنقید کی کارفرمائی بڑی حد تک نظر آتی ہے۔ مغربی ادب کی تنقید کا سرچشمہ ارسطو کا مقالہ فن شاعری پر ہے جس میں خاص طور پر رزمیہ شاعری اور ڈرامہ کے اُصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ افلاطون کے مکالمات میں کم از کم یہ چار مقالے شعر و شاعری سے کسی نہ کسی حد تک معلومات فراہم کرتے ہیں:- (۱) Republic —— (۲) Symposium ——

(۳) Phaedrus —— (۴) Cratylus

خود انگریزی ادب میں تنقید شعر پر اس قدر لکھا گیا ہے کہ اس کے مطالعہ کے لئے عمر درکار ہے۔ حسب ذیل فہرست ان تصانیف، مضامین، مقالات اور مکاتیب کی ہے جن سے مغربی تنقید کے زاویوں کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے اور جن سے ہمارے جدید ناقدین کے خیالات عام طور پر ماخوذ ہیں:

Arnold	Preface to the Edition of 1853.
	The Study of poetry; The function of criticism
Elliot	Tradition + individual Talent
	Imperfect critics
Murry	The function of criticism
Bradley	Poetry for Poetry's sake

Garrod	Poetry & the criticism of life
Hazlitt	On poetry in general
	on familiar Style
	on The Prose Style of poets
Gray, Wordsworth, Coleridge & Bridges	Poetic Diction
Keats	Letters
Meddleton Murry	The Problem of Style. Aspect of literature
Gurney	Appreciation of Poetry
Bradley	Oxford Lectures on Poetry

ان کے علاوہ تنقید کی تاریخ اور اصول تنقید کی ارتقا کے لئے حسب ذیل دو ماخذات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے

Gilbert: Literary Criticism from Plato to Dryden
Literary Criticism from Dryden to Croce

اس فہرست کو مکمل نہیں سمجھنا چاہئے، جدید ناقدین جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ ان کا یا ان جیسی دوسری تحریروں کا پرتو ہے جس پر تفصیل کے ساتھ علحدہ اظہار خیال کی ضرورت ہے۔

۴۷ء کا سالنامہ "نگار"

جو بلی نمبر ہوگا اور بہت ضخیم

اس لئے اس نمبر کی اہمیت کا اندازہ کرتے ہوئے، ضروری معلوم ہوتا ہے اس کی ترتیب کے متعلق قارئین نگار کی رائے بھی طلب کی جائے، کیا آپ اولین فرصت میں اپنی تجاویز سے مطلع فرمانے کی زحمت گوارا فرمائیں گے؟

منیجر "نگار"

تنقید کا مارکسی نظریہ

(ممتاز حسین، بی، اے)

یہ ایک کھلی ہوئی سی بات ہے کہ جب تک ادب کی قدروں کو متعین نہ کر لیا جائے تنقید پر کچھ لکھنا ہی بیکار ہے تاہم چند بنیادی سوالوں کو چھیڑ کر اور چند مبہم نظریات کی تشریح کر کے اس بات کی کوشش کی جائے گی کہ ہم ایک ایسا ادبی معیار متعین کر سکیں جس سے ہر دور اور ہر زمانے کا ادب بخوبی سمجھ میں آسکے۔ ادبی تنقید کے نظرئے مختلف ہیں اور انھیں میں سے ایک نظریہ کو پیش کیا جاتا ہے۔

دُنیا کا ہر ادیب یا شاعر کائنات اور حیات کے متعلق ایک مخصوص نظریہ رکھتا ہے اور یہی نظریہ زندگی اور تجربات زندگی کے سمجھنے میں مدد پہونچاتا ہے، گو نئے واقعات اور تجربات بھی زندگی کو متاثر کرتے رہتے ہیں مگر اس سلسلۂ عمل کے ابتدائی نقطے کی دریافت میں شدید اختلاف ہے۔ ایک یعنی ([illegible]) اسکول خیال کو تجربات زندگی کا مبدا سمجھتا ہے۔ برخلاف اس کے مارکسی فلسفہ مادے کو خیال سے مقدم تصور کرتا ہے اور اس کی توجیہ یوں کرتا ہے کہ مادہ خواہ کسی شکل میں ہو متحرک اور تغیر پسند ہے۔ انسانی زندگی اسی متحرک اور تغیر پسند مادے کی ایک انقلابی حیثیت ہے۔ مادے کی اس متحرک خاصیت کو ارسطو بھی مانتا ہے لیکن زندگی کو خیال مطلق کی نقل سمجھتا ہے، جس سے زندگی کی اہمیت کم ہو جاتی ہے، اسی فلسفہ کا ایک ضمیمہ یہ بھی ہے کہ اگر اصل خیال میں وحدت و ترتیب ہے تو نقل میں بھی وحدت و ترتیب کا پایا جانا لازمی ہے۔ مارکسی نظریہ نے نہ صرف نظام کائنات میں ایک ایسا قانون تلاش کیا جو تغیر پسند ہے بلکہ انسانی اور سماجی زندگی میں بھی ایک خارجی قانون تلاش کر لیا ہے جو کائناتی نظام کے مقابلہ میں زیادہ تیزی کے ساتھ تغیر پسند ہے۔ اس سماجی تبدیلی کو ریاضی کی صداقت کے ساتھ تو نہیں بیان کیا جا سکتا! تاہم مختلف حالات کے زیر اثر ایک مبہم پیش گوئی کیجا سکتی ہے جسکی صداقت محتاج رہتی ہے آنے والے حالات اور واقعات کی۔ کیونکہ جو کچھ بھی تاریخی حادثہ کے نام سے ہوتا ہے وہ ایک نتیجہ ہے بے شمار انسانوں کے انفرادی عمل اور ارادے کا۔ ادب انھیں انفرادی اور سماجی عمل اور ارادے کا آئینہ ہے۔ ہر ایک کردار دو مظاہر کا نمائندہ ہے۔ ایک اس کی اپنی مخصوص زندگی ہوتی ہے جہاں وہ انفرادی رجحان طبع، محبت، نفرت اور داخلی کشمکش کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ دوسری وہ جو کسی خاص گروہ یا طبقے کے مفاد کا حامل

ہوتا ہے۔ ہر ایک انسان کی آخر الذکر شخصیت کا اظہار شعوری طور پر اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک کہ سماجی زندگی کسی ایسے موڑ پر نہ آجائے جہاں اسے کسی نہ کسی ایک طرف مجبوراً مڑنا ہی پڑتا ہے۔ طبقاتی جانبداری کا الزام بجز بحرانی دور کے مارکسی تنقید میں گناہ ہے اس موقع پر میں اینگلز اور لینن کی تنقید کی چند سطریں پیش کرونگا جو انھوں نے بالزک اور ٹالسٹائی کے متعلق کی ہے:

اینگلز لکھتا ہے: "بالزک" [illegible] "ہے یعنی سیاسی عقیدہ میں شاہیت کا "از روئے قانون" حامی ہے۔

لیکن اس کی اعلیٰ تصانیف اس وقت کی اچھی سوسائٹی کے زوال کے مرثیے ہیں۔ اس کی ہمدردی اس طبقے کے ساتھ ہے جو موت کی دستاویز پر اپنی مہر لگا چکا ہے۔ بایں ہمہ اس کے طنز اور زہر خند میں شدت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جبکہ وہ اسی طبقے کے مردوں اور عورتوں کا ذکر کرتا ہے جنھیں وہ سب سے زیادہ عزیز رکھتا ہے یعنی شرفا۔ اس طرح بالزک گویا مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی طبقاتی ہمدردی اور سیاسی تعصبات کے خلاف قدم اُٹھائے اور اس ضرورت کو محسوس کرے کہ اس کے محبوب شرفا اسی انجام کے مستحق تھے۔ میں اس چیز کو حقیقت نگاری کی سب سے بڑی فتح سمجھتا ہوں"۔

لینن لکھتا ہے "ٹالسٹائی کی تعلیمات بلاشبہ خیالی ([illegible]) اور رجعت پسند ہیں، لیکن اس کے یہ معنی ہیں کہ یہ تعلیم اشتراکی نہیں ہے اور نہ یہ کہ ان میں ناقدانہ عناصر نہیں ہیں جو اس وقت کے آگے بڑھتے ہوئے طبقے کی تعلیم کے لئے مفید نہ ہوں ...... ٹالسٹائی نے روسی تاریخ کے اس اہم تغیر کے نچوڑ کو پیش کیا ہے جو ۱۸۶۱ء اور ۱۹۰۵ء کے درمیان واقع ہوا۔ ایک پیغمبر کی حیثیت سے جو انسانیت کی نجات کے لئے ایک نیا نسخہ لاتا ہے ٹالسٹائی مضحکہ انگیز ہے ——— ٹالسٹائی ایک بڑا آدمی ہے اس حیثیت سے کہ بورژوا انقلاب کی آمد پر اس نے بے شمار روسی کسانوں کے خیالات اور ذہنی تشکیل کا آئینہ پیش کیا ہے"۔

ان چند سطور کے پیش کرنے سے محض اس غلط فہمی کو دور کرنا ہے کہ مارکسی تنقید کی محک پر محض ایک مارکسی ادیب ہی پورا اُتر سکتا ہے۔ یا یہ کہ مارکسی ناقد کسی غیر مارکسی کو بڑا شاعر یا ادیب نہیں سمجھتا۔ حقیقت بالکل مختلف ہے آج اقبال کے بہت سے عقاید اور خیال سے ہم متفق نہ ہوں لیکن اس کی شاعری کی وہ عظمت جو ایک مردہ اور زوال پسند قوم کے دل میں عمل اور حرکت کی آگ بھڑکا دیتی ہے، جو اسے قومیت اور خودی کے تصور سے آشنا کرتی ہے ایک ایسا کارنامہ ہے جس کے سامنے نوجوان اشتراکی خیال شعراء طفل مکتب ہیں۔ اقبال انھیں معنوں میں اشتراکی ہے۔

ممکن ہے آپ دل میں یہ سوچتے ہوں کہ اُردو ادب کی تاریخ کسی قدر بے ڈھنگی ہے اس میں سماجی

حکایتیں کم اور انفرادی دھڑکنیں زیادہ ہیں۔ اس میں ناول، ڈرامے، افسانے اور نظموں کا رواج کم رہا ہے یہاں تو زیادہ تر غزلیں گائی گئی ہیں جن میں موت و حیات کی اُلجھنیں، انفرادی واردات قلب پیش کئے گئے ہیں، یہاں صرف بندے اور خدا اور عاشق و معشوق کے تعلقات بیان کئے گئے ہیں۔ آخر یہ تمام چیزیں مارکسی نقطۂ نظر سے کیونکر مستحسن سمجھی جائیں گی؟ اس سوال کو چھیڑنے کی ضرورت یوں بھی محسوس ہوئی کہ بالعموم لوگوں کا یہ خیال ہے کہ مارکس ہر تمدنی مظاہرے کا جواز اقتصادی تحریک میں تلاش کر لیتا ہے۔ وہ بجز روٹی کپڑے اور مکان کے زندگی کی کسی اور حقیقت کو پایندہ نہیں سمجھتا ہے اس موضوع پر زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں اینگلز کے ایک خط کی چند سطریں پیش کروں گا جس سے اس غلط فہمی کا ازالہ ہو سکتا ہے۔

"تاریخ کے مادی نظریہ کے مطابق تاریخ کا بنیادی عنصر اپنی آخری تحلیل میں پیداوار اور تکرار پیداوار ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا اور نہ میں نے اس لئے اگر کوئی شخص اس بیان کو توڑ مروڑ کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر تنہا فیصلہ کن قوت ہے تو وہ ایک بے معنی اور لغویات پیش کرتا ہے۔ اقتصادی حالت بنیاد ہے لیکن تمدن کے اور بہت سے عناصر۔ مثلاً طبقاتی جنگ کی سیاسی شکلیں اور ان کے نتائج، وہ آئین جو فاتح طبقہ کامیاب جنگ کے بعد مرتب کرتا ہے، قانون کی شکلیں، فلسفیانہ نظریئے۔ یہ تمام چیزیں تاریخ کے رُخ بدلنے میں معاون ہوتے ہیں، لیکن ان تمام بے شمار حادثات میں اقتصادی تحریک ہی انجام کار ضروری اور اہم معلوم ہوتی ہے۔

اس اقتباس سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ مارکس فکری طاقتوں کو تاریخی ارتقا میں کم اہم نہیں سمجھتا ہے تہذیب کی ابتدائی منزلوں میں فنون لطیفہ نے جس طرح جنم لیا ہے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ ادب کا تعلق براہ راست زندگی اور عمل سے رہا ہے۔ رقص تمام فنون لطیفہ کا ابتدائی نقطہ ہے۔ یہ بالعموم ایک حلقہ کی شکل میں ہوا کرتا تھا جس میں فیصلہ کے تمام افراد حصہ لیتے تھے۔ ابتدائی قبیلہ کی زندگی میں تعاون عمل اور جسمانی حرکت کی ہم آہنگی سے جتنی سہولتیں ان کی زندگی میں پیدا ہوتی تھیں انکا پورا پورا عکس اس کی تکنیک اور قصوں میں موجود ہے۔ رقص ایک علی جنون کا بھی اشارہ ہے جسے فطرت کی مہیب طاقتوں کے خلاف استعمال کیا جا سکتا تھا۔ یونان میں ڈرامے کی ابتدا رقص ہی سے ہوتی ہے۔ اساطیری ادب کی تہوں میں دیوتاؤں کی طاقتوں کے پیچھے وہ تمام انسانی ولولے سرگرم کار ہیں جو اسے تسخیر فطرت اور ترتیب و تنظیم کے لئے برابر اکساتے رہے ہیں۔ ادب اور زندگی کا یہ بلا واسطہ رشتہ اسوقت ضرور کم ہو جاتا ہے جب سوسائٹی شرفا اور غلام میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ یہی تقسیم فکری نظریوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ دماغی اور جسمانی محنتوں کے درمیان ایک خلیج سی حایل کر دیجاتی ہے جس کا اثر نظریۂ علم پر اس طرح مرتب ہوتا ہے کہ علم کو اپنے عملی تجربات سے جدا کر کے گیان،

وجدان اور سوچ بچار کی چیز بنا دیا جاتا ہے۔ تاہم قدیم یونانی ادب کا کوئی بھی شعبہ ایسا نہیں ہے جو مکمل تصویر اپنے کلچر اور تمدن کی نہ پیش کرتا ہو۔ لیکن قرون وسطیٰ میں جب یہ تفریق صدیوں کی کوشش کے بعد نظریاتی اور ان مٹ اصول کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو ادب بے جان اور تقلیدی بن کر رہ جاتا ہے۔ اسوقت ہمیں یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ ادب کی ایک اپنی آزاد زندگی بھی ہے جو خارجی اور مادی تحریکوں سے متاثر نہیں ہوتی ہے ادب برائے ادب اسی نفسیاتی حقیقت کی ایک آواز ہے جس پر فکر کرنے کے لئے کسی فلسفۂ حیات کی ضرورت نہیں رہ جاتی، بلکہ وہ ایک ایسا حربہ رہ جاتا ہے جس سے خراد کرنے والے کی خوبی کو بیان کیا جا سکتا ہے اور اگر ناقد نے اس سے کچھ آگے قدم بڑھایا تو زیادہ سے زیادہ وہ کسی تلمیح یا واقعہ کی غلطی کو پیش کر سکتا ہے۔ ہمارے تذکرہ نویس ادیب جو اپنے وقت کے ناقد تھے انھیں حدود میں گھرے رہے۔ ایک مارکسی ناقد اسی دور کے ادب کو ایک مختلف نظریہ سے دیکھتا ہے وہ پورے دور کو ایک تاریخی پس منظر میں رکھکر اس بات کا پتہ چلاتا ہے کہ وہ کونسی معاشی اور فکری تحریکیں تھیں جس کے زیر اثر ایک ادیب پرورش پا رہا تھا، اس کا انفرادی رجحان مخصوص چیزوں کے چن لینے میں کیونکر مددگار ہوا۔ اس کا کلام سادہ، عام فہم اور زود اثر کیوں ہے برخلاف اس کے ایک دوسرے شاعر یا ادیب کا کلام جو اسی ماحول میں پرورش پا رہا تھا۔ پر پیچ تکلف اور تصنع سے بھرا ہوا کیوں ہے۔ جہاں تک فلسفۂ تصوف کا تعلق ہے یہ یقیناً ایک رجعت پسند فلسفہ تھا جو تو افلاطونیت کے آگے بڑھانے والی قوتوں کے خلاف پیدا کیا گیا تھا لیکن ہندوستان ایسے ملک میں جہاں مختلف مذاہب کے لوگ زندگی بسر کر رہے تھے اس فلسفہ کی عملی طاقتیں ملتوں کو ایک دوسرے کے قریب لاکر ایک انسان کی عظمت کو بلند کرنے کے لئے استعمال کی گئیں۔

چنانچہ اُردو ادب کے ابتدائی دور میں صوفی شعراء نے اسی لئے تصوف کے راگ گائے تھے۔ جب تک اُردو ادب کے شعراء نے اپنے پیغام کو عوام تک پہونچانا چاہا عوام کی بولی استعمال کرتے رہے اور یہی وجہ ہے کہ اسکا کلام سادہ اور پر اثر ہے، لیکن جب شعراء نے دربار سے اپنا تعلق پیدا کر لیا تو ان کے کلام سے اثر بھی جاتا رہا اور ان کی زبان بھی تکلف آمیز ہو گئی۔ میر کا کلام اسکی خود اپنی زندگی اور عوام کی دکھی ہوئی زندگی کا نچوڑ ہے۔ غالب مفکر طبقے کا پیش رو ہے جو زندگی کے زہر کو فکر کی روشنی سے زائل کرتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی پھیلی ہوئی زندگی کی ہر شاخ کو چومتا اور ہر خار کی طرف اشارہ کرتا ہوا چلا جاتا ہے، لیکن ذوق اور ناسخ ہمیں زیادہ متاثر نہیں کر سکتے۔

حالی پہلا ترقی پسند ناقد ہے۔ اس نے ادب اور زندگی میں صحیح رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کی تو اسے ادب بھی زندگی کو آگے بڑھانے کا ایک ذریعہ نظر آیا۔ ادب کا افادی نظریہ بھی میکانکی نظریہ کی تردید کرتا ہے۔ زندگی یقیناً شعور انسانی کو متعین کرتی ہے لیکن بعد میں شعور زندگی کو بدلتا بھی ہے۔ جو شعور کی اس طاقت سے نہیں واقف ہیں وہ ادب کو صرف عکاسی سمجھتے ہیں، لیکن حالی، مارکس کا حامی نظر آتا ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ ادب سے زندگی

میں جلال و جمال دونوں پیدا ہوتے ہیں۔ حالی نے ملٹن کے اس قول کو نقل کر کے اُردو ادب کو ایک زبردست احساسِ زندگی دیدیا ہے کہ "ادب کو پر جوش اور بے تکلف" ہونا چاہئے۔ اس نظریہ سے تخیل کی بازیگری اور نسائی تکلفات کو سخت صدمہ پہونچا ہے۔

لیکن یہ تو ادب کا صرف ایک رُخ ہوا جہاں تک ادب کی اثر انگیزی کا تعلق ہے لیکن ایک ادیب یا شاعر اثرات قبول کرنے میں صرف اپنی قوتِ احساس ہی پر بھروسہ نہیں کر سکتا ہے۔ احساس ایک خارجی امر ہے جو اپنے وجود کے لئے ہمارے اعصاب کا محتاج ہے۔ ہماری زندگی سے پہلے بھی زمین کا وجود رہ چکا ہے اور ہم مادے کی حقیقت کو صرف اعصاب ہی کے ذریعہ سے محسوس کرتے ہیں اسی طرح معاشرتی ترقی کے قوانین بھی خالص خارجی حیثیت پر مبنی ہیں اگر آج ان قوانین کی ضرب ہمارے احساس پر نہیں ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کا وجود ہمارے لئے کالعدم ہے، زندگی ہی کی ٹھوس حقیقتیں ہمیں مجبور کرتی ہیں کہ ہم اپنی داخلی زندگی سے نکل کر پورے سماج کی زندگی میں شریک ہو جائیں۔ اپنے داخلی تجربات کو خارجی اُصول سے ملانے کی کوشش کریں، اور اپنی داخلی زندگی کو حرکت میں لائیں۔ مارکسی تنقید کا بھی نظریہ "انتہا پسندیوں سے بچنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک وہ خالص خارجیت جو واقعہ نگاری اور (Idealogical literature) کی طرف لیجاتی ہے اور دوسری خالص داخلیت جو اپنی عصبیتوں اور ذہنیت کا پہاڑ کھڑا کر دیتی ہے۔ مارکسی ناقد، ان دونوں پہلوؤں کے موزوں اور متوازن نکات کو بروئے کار لاتا ہے۔ کچھ ہمارے ملک میں بھی ایسے ناقد پیدا ہو گئے ہیں جو خارجیت کی حمایت میں فلابیر کی مثال پیش کر کے اس بات کے مدعی ہیں کہ فن کار اپنی شخصیت کو اس حد تک علحدہ اور بے تعلق کرے کہ کہیں سے اس کی عصبیت کا پرتو نہ جھلکنے پائے۔ یہ انتہا پسندی حقیقت میں "ادب برائے ادب" کا ایک دوسرا حربہ ہے جس سے ادب کی دھار کو اس حد تک کند کر دینے کی کوشش کی جارہی ہے کہ وہ بالکل بیکار ہو جائے۔ کیا یہ خطرہ اس آواز کی مخالف بازگشت میں ہے، جبکہ انقلابیوں نے یہ کہا تھا کہ ادب مزدوروں کے ہاتھ میں ایک حربہ ہے؟ دوسری انتہا پسندی جو صرف اپنے ہی داخلی تجربات کو سارے عالم کے تجربات کا نچوڑ سمجھتی ہے، موجودہ دور کے بہت سے شعراء میں پائی جاتی ہے۔ تیرگی، مایوسی اور خودکشی کے جذبے کا ایک طوفان ہے جو اس کو چاروں طرف سے دبوچے جارہا ہے اور اس دباؤ میں ہر چیز ساکت، ہر آواز موت کی سرگوشی معلوم ہوتی ہے۔ بالآخر وہ جنس لطیف کے دامن میں پناہ لے لیتے ہیں۔ مارکسی تنقید ان دونوں نظریوں کو زندگی کے لئے مہلک سمجھتی ہے اور ہر وہ چیز جو مہلک ہے رجعت پسند ہے۔ اب میں مارکسی تنقید کے چند بنیادی اُصولوں کو پیش کروں گا۔

جس طرح زندگی ایک غیر منقطع سلسلہ حادثات اور واقعات کا ہے، اسی طرح انسانی علوم بھی سب ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ میں نے اوپر یہ عرض کیا ہے کہ سماجی زندگی میں طبقاتی تقسیم کی وجہ

سے جو عمل اور علم، مادہ اور روح، فکر اور جذبات، دماغی محنت اور جسمانی محنت میں خلیج حایل کردی گئی تھی، اس نے ہمیں دوئی کے تصورات میں بہت دنوں تک سوچنے پر مجبور رکھا ہے۔ ان چیزوں میں سب سے پہلے میں نفسیات کو لونگا کیونکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ادب کا زیادہ گہرا تعلق انسانی نفسیات سے ہے۔ یوں تو یہ بہت پرانا علم ہے جس کی تاریخ ارسطو کی کتاب علم ابدان میں موجود ہے لیکن جدید تحقیقات نے ہمارے پرانے تصورات کو بالکل ہی باطل ثابت کردیا ہے۔ پورا ایشیا، ارسطو کی اس تحقیق سے متفق رہا ہے کہ فکر کا کام دماغ کرتا ہے اور جذبات دل سے پیدا ہوتے ہیں۔ آگے چل کر جذبات کی بھی بہت سی تقسیمیں کی گئی ہیں چنانچہ نفس امارہ اور نفس مطمئنہ کی تقسیم ارسطو ہی کے تحقیق کی شرمندۂ احسان ہے۔ ضبط اور صبر کے ذریعے سے انسان اپنے بہت سے جسمانی تقاضوں کو دبا سکتا ہے اس سے انکار نہیں، لیکن جذبات کبھی فنا نہیں ہوسکتے ہیں جب تک کہ ان کے حیاتیاتی اور سماجی اسباب موجود ہیں ایسی صورت میں اسباب پر غور کرنا زیادہ ضروری ہے اگر انکے اسباب خود ہماری جبلت اور فطرت میں شامل ہیں تو کیا یہ ممکن ہے کہ وہ فنا ہوسکتے ہیں اور ہیں تو پھر انھیں زیر کرنا ہی کیوں مستحسن ہے؟ آخر انسانیت کیا ہے؟ سماجی قدریں ہماری نفسیات پر کیوں اثر انداز ہوں؟ اس کے جواب میں شاید آپ یہ کہیں کہ خوں ریزی اور جنگجوی اور نفسیاتی خواہشات کی علانیہ تکمیل انسانی معاشرہ میں بدصورتی اور خلل پیدا کرتی ہیں اس لئے یہ تمام بہیمانہ جذبات ہیں جن کو زیر کرنا عین انسانیت کی دلیل ہے میں اپنی بحث کا سرا یہیں سے شروع کرتا ہوں۔ اس موقع پر دو چیزیں قابل غور ہیں۔ وہ تمام جذبات جنھیں پست اور بہیمانہ کہا جاتا ہے اُنھیں ابتدائی انسانوں کے سر بھی منڈھا جاتا ہے۔ عمرانی معاہدہ کے نفسیاتی جواز میں یورپ کے تمام بورژوا مفکرین نے نیچرل انسان کی ایک غلط تصویر پیش کی ہے۔ وہ اسے سوسائٹی میں نہ رہنے والا اور باہم جنگ و قتل کرنے والا دیکھتے ہیں اس لئے اس ایک معاہدہ کی ضرورت پڑی جو حقیقت میں جمہوری نظام کی ایک تعلیل ہے۔ اس سلسلہ میں ارسطو کے اس قول کو نہ بھولنا چاہئے کہ انسان سماجی جانور ہے وہ ابتدائے آفرینش سے لیکر آج تک کبھی سماج سے باہر رہا ہی نہیں ہے، آدم کی کہانی اور رابنسن کا قصہ دونوں ہی فریب ہے۔ اگر ہم انسان کو ایک سماجی جانور تصور کرتے ہیں تو ان کے حیاتیاتی تقاضے بھی سماجی رشتوں کا انعکاس ہوسکتے ہیں۔ محبت، غم و غصہ، غذا کی تلاش انسان کے بنیادی جذبات ہیں لیکن ان کے مظاہر مختلف دوراور مختلف سماج میں کبھی بھی یکساں نہیں رہے ہیں، یہ تبدیلی کیوں واقع ہوتی ہے اور کیا یہ تبدیلی بنیادی جذبات پر اثر انداز ہوتی ہے کہ نہیں؟ اس سوال کا جواب میں دینا چاہوں گا۔ فراعنۂ مصر اپنی بہنوں سے شادی کرتے تھے اور ان کی محبت کے جذبات بھی اس رشتے کے گرد منظم ہوئے تھے۔ مستثنیات کو اگر ہم نظر انداز کردیں تو یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ جمہور کے دل میں بہن سے شادی کرنے کا خیال بالطبع پیدا ہی نہیں ہوتا ہے۔

اگر سماجی رشتوں کی بدلی ہوئی تاریخ جنسیات پر اس حد تک اثر انداز ہو سکتی ہے تو یقیناً سماجی زندگی کا ہماری نفسیات پر گہرا اثر پڑتا ہے جو بنیادی تبدیلی بھی پیدا کر سکتا ہے۔ اگر انسانی تبدیلیوں کو دیکھنا ہے تو تاریخ کے ہر اس دور کو دیکھ لیجیے جبکہ طریق پیداوار اور اس سے ملحق سماجی رشتے مختلف تھے۔ قبیلہ جاتی دور میں جنسی محبت تصوراتی کم اور جسمانی زیادہ تھی خود اپنے قبیلہ کی لڑکیوں کے ساتھ شادی نہ کر سکنے کے سبب سے وہ عورت کا خیال صرف معاشرتی مدد اور جسمانی ضرورت کے سلسلہ میں کرتے تھے۔ لیکن جوں جوں معاشرت ترقی کرتی گئی اسکی تصوراتی محبت کا غلغلہ بھی بلند ہوتا گیا کیونکہ غلام کو محض فریب محبت ہی سے رام کیا جا سکتا ہے اور عورت کی تپسیا اس فریب میں بڑھتی گئی۔ یورپ کے جاگیر دارانہ دور میں عورت کی محبت اور عظمت اپنی انتہا کو پہونچی ہوئی تھی۔ Chivalry ۔ کا پورا ادب اس کی زندہ تاریخ ہے جبکہ ایک شجاع کسی مہم کے سر کرنے میں اپنے خیالی محبوبہ کی قسم ضرور کھاتا تھا "عورت مرد کا بہتر نصف حصہ ہے" کی اصطلاح اسی زمانہ میں وضع ہوئی تھی لیکن اس تصویر کا دوسرا رخ بہت ہی تاریک تھا۔ سیاسی اور اقتصادی آزادی میں عورت کا کوئی حصہ نہ تھا۔ وہ شوہر کے انتخاب اور طلاق لینے میں بھی آزاد نہ تھی۔ سرمایہ دارانہ دور میں جب فیکٹریوں میں عورتوں کی محنت کی بھی ضرورت پڑی تو عورتوں کی سیاسی اور اقتصادی آزادی بڑھتی گئی۔ اب انتخاب ازدواج میں بھی طرفین کے لئے آزادی کے زیادہ مواقع تھے۔ ان تمام چیزوں کا اثر محبت کے جذبے پر بہت گہرا پڑا ہے۔ تصوراتی اور مثالی محبت کی جگہ شدید جسمانی محبت نے لے لی ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس کے کردار اسی حقیقت کا بخوبی مظاہرہ کرتے ہیں۔ اردو ادب میں بھی اس کی مثالیں موجود ہے۔ میر کا عشق حقیقت آمیز سہی لیکن تصوراتی ہے۔ غالب اور مومن کے عشق میں تصوریت اور حقیقت پسندی میں سخت کشمکش ہے:۔

ہیں اسیر اس کے جو ہے اپنا اسیر — ہم نہ جانیں صید کیا صیاد کیا (مومن)

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھیرا — تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو (غالب)

داغ کی شاعری میں شدید جسمانی محبت کا عنصر زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ زمانۂ حال کے شعراء میں جنھوں نے دل کھول کر اس موضوع پر لکھا ہے ان کے کلام میں یہ عنصر اور بھی زیادہ تیز ہو جاتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ روحانی تصوریت کا غلبہ بھی ہے گویا اُردو ادب اپنی تاریخی ارتقا کی کمی کو پورا کر رہا ہے۔ اس مختصر سی تشریح سے محض اس حقیقت کو واضح کرنا ہے کہ مارکسی ناقد انسانی جبلت اور فطرت کو بھی اضافی حیثیت سے بدلتا ہوا دیکھتا ہے۔ اگر مظاہر فطرت بدل سکتے ہیں تو یقیناً اصل فطرت میں بھی کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور پیدا ہوتی ہوگی۔ مارکس لکھتا ہے "انسان طریق پیداوار کے بدلنے کی کوشش میں اپنی فطرت کو بھی بدلتا رہتا ہے" علم النفس کا یہ نظریہ بورژوا دنیا کے تمام ماہرین علم النفس کے نظریے سے مختلف ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ جذبات علم وعمل کی دنیا جدا جدا نہیں ہے بلکہ یہ ایک ہی تجربہ کی

مختلف کڑیاں ہیں اور ہر وہ تجربہ جو تینوں منزلوں سے ہو کر نہ گزرتا ہو ناقص یا ادھورا ہے۔ کلام میں صداقت، جوش اور عمل محض اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جبکہ فن کار اپنے ذاتی تجربہ سے ان تینوں منزل سے گزرا ہو۔ اکثر لوگوں کی تحریروں میں دیکھا جاتا ہے کہ انھوں نے فرائیڈ کے نام کو مارکس کے ساتھ ملا دیا ہے۔ یہ غلط فہمی کی انتہا ہے ورنہ دونوں میں بعد المشرقین ہے۔ مارکس تلاش معاش کو انسانی جبلتوں میں سب سے زیادہ اہم سمجھتا ہے اور چونکہ اس جبلت کا مظاہرہ صرف طریق پیداوار اور سماجی رشتوں ہی میں ظاہر ہو سکتا ہے اس لئے دوسری ثانوی جبلتیں ان سے متاثر ہوتی رہی ہیں، فرائیڈ جنسی تجسس اور تجربہ کو زندگی کی پہلی حرکت سمجھتا ہے جو ثانوی جبلتوں پر اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔ آغوش مادر سے لیکر قبر تک انسانی کوششیں اسی جذبے کے گرد منظم ہوتی ہیں۔ اس کا جنسی جذبہ ہر سماجی پابندی کے خلاف اپنی آزادی کے لئے جہاد کرتا رہتا ہے اور اگر کسی صورت سے وہ اچھی راہوں میں منتقل کر دیا جائے تو اس کی ظاہری سرگرمیاں تو ضرور ختم ہو جاتی ہیں لیکن اس کا وجود، تحت الشعور میں بہت سی گتھیاں پیدا کر دیتا ہے فنون لطیفہ اور حسن و جلال کے جتنے مظاہرے ہیں وہ اسی جذبے کے انتشار کی صورتیں ہیں۔ مارکسی فلسفہ ان تمام باتوں کو لغو اور غلط سمجھتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فرائیڈ کا فلسفہ سرمایہ دارانہ نظام کی نزاجی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جو اپنے حال سے گھبرا کر ماضی کی طرف لوٹ جانا چاہتا ہے جہاں وہ اپنی مفروضہ فردوس گمشدہ میں جنسی جذبے کی بے لاگ تسکین کے خواب دیکھتا ہے۔ اُردو ادب میں میراجی کی شاعری اور ممتاز مفتی کی بہت سی کہانیاں فرائیڈ کی انھیں تعلیمات کا پروپگنڈا کر رہی ہیں۔ تحت الشعور کے تجزیہ کے نام پر اکثر و بیشتر کہانیاں لکھی جا رہی ہیں لیکن اگر تحت الشعور سے صرف جنسی جذبہ کی تاریخ ہی مراد ہے تو وہ بھی فرائیڈ کا عطیہ ہے۔ محمد حسن عسکری کی کہانی "جائے کی پیالی" ایک فرائیڈی تاریخ ہے۔ اسی قسم کے اور بہت سے قصے آپ کو دوسرے لکھنے والوں میں مل سکتے ہیں اسی ضمن میں عریانی اور فحاشی کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ عریانی فن کی ایک ٹکنک ہے جسے محض کسی مقصد کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اگر عریانی کا مقصد صرف لذت حاصل کرنا ہے تو یقیناً افادی ادب کے وہ خلاف ہے، کیونکہ ادبی تجربہ اس علم و شعور کا نتیجہ ہے جس کو پورے سماج نے صدیوں کی کوشش کے بعد پیدا کیا ہے ایسی صورت میں اگر اسے ذاتی اغراض یا نفسانی لذت کے لئے استعمال کیا جائے جس میں پوری سماج آپ کی شریک نہیں ہے تو وہ غیر سماجی ہے۔ فحش ایک سماجی تصور ہے جو گالی گلوج یا کمزوری کے مترادف ہے۔ ہر سوسائٹی فحش باتوں کو اچھی طرح جانتی ہے اور فحش کہکر رد بھی کر دیتی ہے۔ جب ادب میں نسائیت اور مجہولیت کا دورہ ہوتا ہے تو اس قسم کی باتیں لکھی جاتی ہیں جو کچھ زندگی میں ہوتا ہے وہ سب ادب میں نہیں آتا ہے۔ ادب صرف انھیں طاقتوں سے سیراب ہوتا ہے جو زندگی کو آگے بڑھاتی اور انھیں افراد کے ذہنی کشمکش کو پیش کرتا ہے، جو زندگی کے ساتھ حوصلۂ جنگ رکھتے ہیں جن کی کمزوری میں بھی ایک توانائی ہوتی ہے اور جن کی موت ایک رقص، ایک جنوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جنسی زندگی کے

تجزیہ کے لئے ایک سائنسداں کا قلم چاہئے جو اپنے میں یہ اہلیت نہیں پاتا اسے اس کوچے کی سیر نہ کرنا چاہئے ورنہ بہت بے آبرو ہو کر نکلنا پڑے گا۔

صداقت، حق اور دوسری قدروں کا مسئلہ

ابتدا یہ بات بحث میں آچکی ہے کہ مارکس محض اقتصادی تحریک ہی کو تمام قدروں کو متعین کرنے والی طاقت نہیں سمجھتا ہے بلکہ فکری قوتیں، مذہب اور قانون کو بھی ان کی تشکیل میں کچھ نہ کچھ حصہ ضرور دیتا ہے لیکن ان کے اثرات کو دور دراز اور غیر محسوس سمجھ کر طریق پیداوار اور تقسیم کو بنیادی پتھر سمجھتا ہے۔ یہ بات بہت واضح ہو جاتی ہے اگر ہم یونان کی تاریخ کو دیکھیں۔ پورا یونانی تمدن غلاموں کی محنت پر قایم تھا اور یہ بات قانون اور تعلیم کے ذریعے اس قدر لوگوں کی گھٹیوں میں حقیقت بنا کر اُتار دی گئی تھی کہ افلاطون اور ارسطو دونوں ہی غلامی کو عین قانون فطرت کے مطابق صحیح سمجھتے تھے۔ روم میں شرفا اور عوام کی جنگ سالہا سال تک جاری رہی، چنانچہ رومن قانون میں بھی اس کی تاریخ موجود ہے۔ شاہیت کی بقا کے لئے الہامی استحقاق کا حربہ بہت دنوں تک یوروپ میں کام کرتا رہا جمہوریت کے طوفان نے ان قدروں کو باطل کر کے نئی سیاسی اور معاشرتی قدریں پیدا کیں لیکن اخلاقی، مذہبی اور روحانی قدروں میں کوئی بڑی تبدیلی نہ ہو سکی۔ آخر اس کے کیا اسباب تھے؟ مادہ اور روح کی دوئی نے جو انسانی زندگی میں ایک خلیج پیدا کر دیتی ہے وہ ابھی تک قایم ہے۔ مادی طاقتوں کی انقلابی حیثیت سے آنکھ بند کرنا تو اب تقریباً ہر شخص کے لئے ناممکن ہو گیا ہے اس لئے وہ مادی قدروں کی بدلتی ہوئی شکل تو ضرور محسوس کرتا ہی لیکن اس کا مداوا روحانی قدروں کو مادی آمیزشوں سے پاک کرنا سمجھتا ہے۔ اگر آپ قدیم تاریخ کا مطالعہ کریں تو آپ یہ محسوس کریں گے کہ ابتداً مذہب زندگی کے ہر شعبہ میں جاری و ساری تھا لیکن جوں جوں معاشرہ مادی طاقتوں کے سہارے بڑھتا گیا مذہب نے اپنا ہاتھ اس دنیا سے اُٹھا لیا۔ آج سرمایہ دارانہ دور میں مذہب ایک شخصی عقیدہ اور ایک روحانی سکون کا ذریعہ ہے، کسی اسلامی ملک میں خالص مذہبی شریعت کا نفاذ نہیں ہے، آخر وہ کونسی طاقت ہے جس کے خوف سے مذہب سمٹتا جا رہا ہے اور اپنے تجربوں کو مادے سے اس حد تک پاک کرتا جا رہا ہے کہ ایک نئے حسِ باطنی کی ضرورت بڑتی جا رہی ہے۔ آج ادب میں اگر مذہب کی چھاپ پائی جاتی ہے تو محض اسی حد تک کہ گویا ایک خواب سا دیکھا تھا جو اب یاد نہیں۔ میٹرلنک، Tagore، ٹیگور اور آسی غازی پوری کے صوفیانہ کلام میں محض ایک خواب سا اثر باقی رہ گیا ہے جس کی تعریف صرف رموز کے ذریعہ سے ہو سکتی ہے یہ دشواری صرف اس لئے آن پڑی ہے کہ سائنس کی روز افزوں تحقیقات پُرانی صداقتوں کا بطلان کرتی جا رہی ہیں اور ہر وہ چیز جس کا مادی تجربے سے تعلق ہے بے نقاب ہوتی جا رہی ہے اس لئے مذہب مبہم تصورات میں گوشہ گیر ہو رہا ہے۔ اور روحانی تصورات میں بھی مادی تغیرات سے تبدیلی پیدا ہو رہی ہے جو مذہب ہمارا

کل تھا وہ آج ہے - صداقت اور حق سب مطلق قدروں سے نکل کر اضافی نظرئے بنتے جا رہے ہیں - انسان شاید کبھی بھی آخری صداقت کو نہ پہونچ سکے گا کیونکہ اس خیال سے زندگی کے لاتناہی سلسلے کو صدمہ پہونچتا ہے دوسرے یہ کہ وہ کُل کا جزو ہے اور جزو کبھی کُل کی خارجی حقیقت کو نہیں معلوم کر سکتا ہے - تاہم تجربوں کے تواتر سے وہ ایک ایسا قانون معلوم کر سکتا ہے جسکا اطلاق لازمی اور شرطی ہو - مارکزم اسی سائنس کا نام ہے - کچھ لوگوں کو غلط فہمی ہے کہ مارکزم جبریت کی قایل ہے کیونکہ وہ ایک تاریخی ارتقا کو مانتی ہے - انسان اپنے ماحول کا غلام نہیں ہے بلکہ وہ ماحول پر قابو پانے کی پیہم کوشش کرتا رہتا ہے - اگر ادب ماحول کے اثر اور شعور کی طاقت دونوں کو دست و گریباں نہ دکھائے تو وہ زندگی کا صحیح آئینہ نہیں ہے - افراد سے آگے نکل کر یہی حالت سماج کے موجودہ طبقات کی ہے - یہ طبقاتی رشتے بھی مختلف صورتوں میں بدلتے رہتے ہیں جیسا کہ اس جنگ میں ہوا کہ مزدور اور سرمایہ داروں نے ملکر ایک محاذ بنا لیا تھا گو دونوں کا مفاد مختلف تھا - انھیں معنوں میں مارکسی تنقید دنیا کے ادیبوں سے ایک عالمگیر نظریہ کی متوقع ہے - وہ زندگی یا نفسیات کو الگ الگ نہیں دیکھنا چاہتی بلکہ ایک ہی لمحہ میں زندگی کی بھرپور طاقت کو دیکھنا چاہتی ہے - وہ کمزوری کے لمحات اور طاقت کے مواقع دونوں کو دیکھنا چاہتی ہے اور تحت الشعور میں کسی ایک جذبہ کی سراغ رسانی نہیں کرتی بلکہ من و عن پوری کائنات کو پیش کرنا چاہتی ہے تاکہ اس کا اندازہ ہو سکے کہ کونسا زخم، کونسا خیال اور کونسا تبسم اسے اُٹھنے اور چلنے میں مدد دیسکتا ہے - خارجی تجربات میں داخلیت کا عنصر صرف اسی حد تک ہے کہ انسان اپنی نوع سے ایک ہمدردی رکھتا ہے - وہ اس معنی میں متعصب ہے وہ اس انسان دوستی کے جذبے کو کسی طرح مجروح نہیں کر سکتا - مارکسی تنقید کو اس سے سروکار نہیں کہ کوئی ادیب یا شاعر محنت کش طبقے کی حمایت کر رہا ہے یا نہیں، بلکہ وہ پورے سماج کی زندگی کو بیک وقت ایک کردار کی زندگی میں منعکس دیکھنا چاہتا ہے - مختلف طبقات کی موت و زیست کی نشانیوں کا پتہ اس طبقے کے افراد کے اعمال و حرکات سے پتہ چلانا چاہتی ہے - اگر افراد اپنے شعوری ارتقا کے حدود سے باہر اپنے ماحول اور روایات سے منقطع ہو کر جست لگا رہے ہیں تو وہ ادب نہیں بلکہ پروپگنڈا ہے - مارکسی تنقید کی یہی ادبی قدریں ہیں - ہر ملک اور ہر قوم کی ترقی کے منازل مختلف ہیں، ہمیں اسی پس منظر میں ان کے شعور کا مطالبہ کرنا ہے - یہ شعور مذہبی، سیاسی و اقتصادی ہر تحریک میں جھلک سکتا ہے - ناقد کا فرض ہے کہ وہ نام ہی پر نہ جائے بلکہ ان کی صحیح بنیادوں کا پتہ چلائے اور ان ترقی پسند اثرات کو چن لے جو سماجی زندگی کو ایک بہتر نظام کی طرف لے جا رہے ہیں - اگر کوئی شخص فاسزم یا شہنشاہیت کو ایک صحیح جمہوری نظام کے مقابلے میں بہتر سمجھتا ہے تو یقیناً ہم اس کی سخت مخالفت پر اُتر آتے ہیں کیونکہ ہم اپنے خیال کے مطابق انسانیت، آزادی اور مساوات کے منافی سمجھتے ہیں - لیکن اگر کوئی ادیب یا شاعر انسانی ترقی کے ان بنیادی تصورات کے خلاف نہیں جا رہا ہے اور اپنے ملک و قوم کے مخصوص تاریخی ارتقا اور روایات کے تحت

مختلف افراد یا قوم کی قوتِ ارادی یا شعور کے نشیب و فراز کو پیش کر رہا ہے تو ہم اس کے سر پر حقیقت نگاری کا تاج رکھتے ہیں۔

جمالیاتی اور ادبی قدریں

حُسن اور صداقت کی تلاش ادب کے بنیادی موضوع رہ چکے ہیں لیکن اس موضوع پر ہیگل اور کروشے یا دوسرے مفکرین نے جو کچھ لکھا ہے انھوں نے مجرد تصورات کی باتیں کی ہیں جن سے ان کی اصلی غایت اور ارادے پر ایک پردہ سا پڑ جاتا ہے۔ کروشے جمالیاتی ذوق کو صرف ایک باطنی احساس تک محدود رکھنا چاہتا ہے اور جب وہ ذہن سے نکل کر اشیا پر ظاہر ہو جائے تو اسے اخلاق اور قانون کا پابند بنا دینا چاہتا ہے۔ اس طرح سے وہ فسطائی احتساب کا حامی ہے۔ یہی دوئی ہیگل کے یہاں بھی بتائی جاتی ہے جب وہ زمین اور ستاروں کو بیک وقت چھونا چاہتا ہے۔ ہمارے صوفیائے کرام نے بھی ان قدروں کی ادب میں بہت دنوں تک تلاش کی ہے۔ حسن مطلق کی کرنوں کا نفوذ اور اس کی تلاش جمالیاتی ذوق اور تخلیق کی ذمہ دار ٹھیرائی گئی۔ ان تمام بحثوں سے اسکے وجود اور اس کی تاریخی ارتقا کا کوئی قانون مرتب نہیں ہوتا جیسے ہم ایک وسیع تر قانون کے تحت اس کی ترقی اور رفتار پر ایک حکم صادر کر سکیں، حُسن کا آغاز زندگی کی ان منظم اور تربیت یافتہ شکلوں سے پیدا ہوتا ہے جن میں کم سے کم محنت سے زاید از زاید فایدہ حاصل کیا جائے اس سے چونکہ بیجا محنت اور کوفت دور ہوتی ہے اس لئے اس کا ایک تفریحی پہلو بھی ہے۔ جب اسی احساس زندگی کو مجرد شکلوں میں ڈھالا گیا تو فنون کی ابتدا پڑی، رقص، موسیقی، شاعری، سنگ تراشی، مصوری سب میں حرکت یا خطوط کا توازن یا تناسب مشترک ہے جو محدود معنوں میں ازلی بھی ہے، ورنہ ان کے مظاہر اور آہنگ (Rhythm) کے تصورات میں ہر دور اور ہر سماج میں مختلف طریقوں سے تغیرات پیدا ہوتے رہے ہیں اب میں اس کی مثالیں بہت ہی چھوٹی چھوٹی باتوں سے پیش کروں گا۔ آرائش بھی ایک فن ہے خواہ وہ مکان کی ہو یا جسم کی۔ لباس اور گہنے اسی ضمن میں آتے ہیں۔ ابتدائی انسان اسوقت سے پہلے جبکہ معدنیات نے سکوں کی صورت اختیار کر لی تھی ہڈی، سیپ اور موتی سے اپنے جسم کی آرائش کرتے تھے کیونکہ ابتدائی زندگی ساحلوں پر شروع ہوئی تھی اور انھیں چیزوں کو وہ اپنا خزانہ تصور کرتے تھے۔ جب زندگی آگے بڑھی اور میدان میں اُتر آئی۔ تو ہاتھی دانت اور سیپ کی قیمت بڑھ گئی، اسی طرح سے جب معدنیات کا سکہ چلا تو ہمارا جمالیاتی ذوق ہڈی اور سیپ سے منفر ہو گیا۔ گرم ملکوں میں جو ریشم کی قدر ہے وہ سائبیریا کے میدانوں میں نہیں ہے۔ فن عمارت کا ذوق بھی اسی طرح آرام و آسایش اور ملکی آب و ہوا سے متاثر ہوا ہے۔ اسی طرح سے فنون لطیفہ کی جتنی شاخیں ہیں ان سے متعلق ہمارا جمالیاتی ذوق بھی بدل گیا ہے اور بدلتا جا رہا ہے۔ موسیقی، رقص، ادب سب میں مادی زندگی کے بدلتے ہوئے حالات سے تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہیں۔ تبدیلی کی رفتار ضروری نہیں کہ ہر جگہ یکساں ہو، مخالفت کے بھی

نفسیاتی اور سماجی اسباب موجود ہیں۔ انسانی نفسیات کی دو بنیادی چیزیں ہیں جو نوع انسان کی نامیہ زندگی پر یکساں صادق آتی ہیں۔ ایک حاصل کردہ چیزوں کو باقی اور زندہ رکھنے کی کوشش اور دوسری تبدیل شدہ حالات کے تحت ترقی کرنے کی خواہش۔ ہر وہ تبدیلی خواہ وہ زندگی کے کسی شعبے سے متعلق ہو جو اس حقیقت کو پیش نظر نہیں رکھے گی ضایع اور بیکار ہو جائے گی۔ سیاسی اور کلچرل تحریکات کی انقلابی قوتوں میں فرق ہے۔ سیاسی اور اقتصادی انقلاب کلچرل انقلاب کے مقابلہ میں بہت جلد رونما ہو سکتے ہیں کیونکہ ان کی بنیادیں خارجی حقایق پر ہیں لیکن کلچرل انقلاب ایک ذہنی اور داخلی تبدیلی کا نام ہے جس کی جنگ شعور انسانی سیاسی انقلاب کے بعد بہت زمانے تک کرتا رہتا ہے اس لئے ذہنی طور پر انسانوں کو اسی وقت متاثر کیا جا سکتا ہے جبکہ ہم تمام پرانے آزمائے ہوئے حربوں کو استعمال کریں یہی ضرورت جو ترقی کا ایک ناگزیر زینہ ہے اور جس سے ہماری آیندہ کی ترقی میں وزن اور نکھار بھی پیدا ہوتا ہے ہمیں اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ قدیم ادب کو اس حد تک اپنا بنالیں کہ وہ ہماری طینت اور فطرت کا ایک جزو بن جائے پھر ایک نیا خمیر اُٹھائیں جس میں صدیوں کا ست اور امرت بوند بوند ٹپک کر جمع ہو اور اس میں نئے صحت مند ادبی تجربوں کو بھی نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ جگہ دیں تاکہ ایک نیا جمالیاتی ذوق ایک نئی نفسیات کے ساتھ میل کھا سکے۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

جنگ کے زمانے میں

عدن، جدہ، پورٹ سوڈان
مصر اور ماریشس

جانے والے ہمارے مسافر اور مال کے جہازوں کی آمد و رفت ناگزیر حالات کی وجہ سے بے قاعدہ رہی۔

قیام امن کے بعد

ہمیں امید ہے کہ حالات عنقریب پہلے کی طرح ہو جائیں گے اور ان بندر گاہوں کو سفر کرنے والوں اور مال بھیجنے والوں کے لئے انشاء اللہ بہت جلد ہمارے جہازات پھر اسی مستعدی اور باقاعدگی سے آنے جانے لگیں گے

دریافت طلب امور کے لئے:- **ٹرنر مارلین اینڈ کمپنی لمیٹڈ**

۱۶- بنک اسٹریٹ- بمبئی

اُردو میں تنقید کا ارتقاء

(پچھلی ایک صدی کے اندر)

پروفیسر محمد عبدالقیوم حسرت نعمانی ام-اے (کلکتہ یونیورسٹی)

قدیم تذکرہ نگاری جس طرح ہماری قدیم شاعری صوری اور معنوی دونوں حیثیت سے فارسی کی ممنون رہی ہے، اسی طرح ہم تنقید میں بھی اپنے جادۂ قدیم سے نہ ہٹے۔ دنیا کے ہر "قدیم ادب" میں تنقید کے اُصول مقرر ہیں اور تنقیدی لٹریچر کا کچھ نہ کچھ ذخیرہ ضرور پایا جاتا ہے مگر فارسی کی تہی دامنی کا یہ عالم ہے کہ اس نے نہ کوئی خاص نظریۂ نقد پیش کیا اور نہ کوئی معیار ادب۔ چہار مقالہ، معیار الاشعار، حدایق البلاغت، عروض سیفی، رسالہ جامی اور ہندوستان میں اعجاز خسروی، صنایع الحسن اور تنقید الدرر، جیسی کتابوں کے سوا جن میں مختصر رسوم شاعری سے آشنا کرنے کی کوشش کی گئی ہے فارسی میں کوئی تنقیدی لٹریچر ایسا موجود نہیں ہے جسے کم از کم ابن رشیق یا الموشح ہی کا ہم مرتبہ سمجھا جا سکے۔ یہی حال اُردو کی بے مایگی کا بھی ہے۔ جس نے ابتدا ہی سے فارسی کے ساتھ پیمان وفا باندھ رکھا تھا غدر سے پہلے اُردو میں معیاری نثر کا وجود ہی نہ تھا اور ادب کی ساری کائنات شاعری تک محدود تھی جس کا معیار نقد و پس منظر فارسی تھا۔

ہمارے یہاں گلزار ابراہیمی، تذکرہ گردیزی، تذکرہ میر حسن، نکات الشعراء، گلشن ہند، طبقات الشعرا اور دوسرے قدیم تذکروں میں بھی محض رسمی الفاظ یا مبالغہ کے ساتھ شعراء کی تعریفیں کی گئی ہیں اور انکی خامیوں کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ وہ بالکل فارسی تذکروں کا عکس ہیں۔ ان میں بالعموم شعراء کے حالات زندگی نہایت مختصر ردیف وار ترتیب سے درج کئے گئے ہیں جس سے نہ کسی شاعر کے عہد کا صحیح اندازہ لگ سکتا ہے اور نہ شعراء کے تفصیلی حالات اور نہ ان کی زندگی کے ماحول کا صحیح پتہ چلتا ہے۔ حالانکہ شاعر کی زندگی، اور اسکے عصری میلانات و ماحول کا علم جانے بغیر اس کی شاعری کے خصوصیات کی توجیہ ناممکن ہے۔ ان تذکروں میں عموماً غیر معتبر روایات کو واقعہ و حقیقت کی حیثیت دیدی جاتی ہے، یہاں تک کہ تذکرہ نگاروں کو اکثر شعراء

کی تاریخ ولادت و وفات کا بھی صحیح علم نہیں ہوتا ہے۔ چنانچہ فارسی کی طرح اُردو میں بھی بعض شعراء کی پیدائش و موت کے متعلق تذکرہ نگاروں کے بیان میں بیس اور پچیس پچیس سال کا فرق پایا جاتا ہے اور اب اس کی اصلاح ممکن نہیں۔

الغرض اگلے تذکرہ نگار زیادہ سوجھ بوجھ سے کام نہیں لیتے تھے اور اکثر ایسے سنے سنائے واقعات شامل تذکرہ کر دیا کرتے تھے جن کی نہ کوئی تاریخی بنیاد ہوتی تھی نہ جن کا امکان۔ اسی نوع کی ایک کتاب صفیر بلگرامی کا "تذکرہ جلوۂ خضر" بھی ہے۔ جسے کچھ لوگ بڑی تنقیدی اہمیت دیتے ہیں۔ بالخصوص مولانا عبدالسلام ندوی نے شعرالہند کی تالیف میں اس سے کافی استفادہ کیا ہے اور جا بجا اس کا حوالہ دیا ہے۔

صاحب جلوۂ خضر نے کسی بیاض سے بہت سے ایسے اشعار نقل کئے ہیں جنھیں وہ سلاطین و شہزادگان دہلی سے منسوب کرتے ہیں۔ مثلاً ایک مقام پر فرماتے ہیں کہ ایک مرتبہ جبکہ اکبر بیمار تھا جہانگیر نے مزاج پرسی کی غرض سے بادشاہ کے حضور میں باریابی کی اجازت چاہی اور اس کے لئے سہولت کا وقت دریافت کیا تو اکبر نے درج ذیل رباعی لکھ کر بھیجی:

پوچھی جو گھڑی مجھ سے براہ عادت — تو وصل کو ساعت کی نہیں کچھ حاجت
ہو جاتی ہے ملنے سے مبارک ساعت — ساعت کا بہانہ نہیں خوش ہر ساعت۔

اس طرح یہ شعر زیب النساء سے منسوب کیا گیا ہے:

آکر ہماری لاش پہ کیا یار کر چلے
خواب عدم سے فتنہ کو بیدار کر چلے

حالانکہ اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں اُردو زبان کا اتنی ترقی کر لینا عقلاً محال ہے۔

اس لحاظ سے قدیم اُردو تذکرے کوئی تنقیدی اہمیت نہیں رکھتے مگر اسے کیا کیا جائے کہ پرانے زمانہ میں انھیں چیزوں کی قدر کی جاتی تھی اور خود مغرب میں پوپ ڈرائی ڈن اور ابتدائی دور میں گوئٹے نے بھی جہاں تنقید کا مذاق اُڑایا ہے وہاں کالرج ہنری ریڈ، ولیم مارکس اور بہت سے دوسرے مصنفین اور شعراء صرف اظہار محاسن کے حامی نظر آتے ہیں اور وہ خوردہ گیروں اور نقص نکالنے والوں کو بُری نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ ہر چند اظہار محاسن حوصلہ افزائی کا سبب ضرور بنتا ہے مگر بے جا تحسین کا طریقہ جو فارسی میں رائج رہا ہے یقیناً پسندیدہ نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ صائب نے بڑے تجربے کی بات کہی ہے کہ:

صائب دو چیز می شکند قدر شعر را
تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس

مگر اُردو فارسی سے اس باب میں کچھ ممیز رہی ہے کیونکہ فارسی میں تصویر کے دوسرے رُخ کو بالکل نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ ہمارے یہاں خامیوں کی بھی اصلاح ہوتی تھی اور آج بھی اس پر عمل ہوتا ہے۔ مشرقی شاعری میں سلسلۂ تلمذ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے چنانچہ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ سب سے پہلے اُستاد کے یہاں اشعار کی کتر بیونت ہو جاتی ہے اس کے نقائص سمجھا دئے جاتے ہیں کیونکہ اساتذہ کو الفاظ و محاورات کی صحت استعمال کا بہت زیادہ خیال رہتا ہے اور اصلاح دیتے وقت وہ بڑی احتیاط سے کام لیتے ہیں اور خصوصاً پہلے جبکہ پارٹی بندیاں ہوا کرتی تھیں اگر اصلاح و نظر ثانی کے بعد بھی کوئی خامی رہ جاتی تھی تو ان پر مشاعروں میں نکتہ چینیاں ہوتی تھیں اور اگرچہ اُس میں ہمدردی اور محبت کا انداز کم اور رقابت کا جذبہ زیادہ کام کرتا تھا۔ تاہم اسکے اصلاحی پہلو کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے کیونکہ اس طرح شعراء بہت زیادہ احتیاط سے کام لینے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ چنانچہ شاد عظیم آبادی فرماتے ہیں:

خدا بھلا کرے اے شادؔ نکتہ چینوں کا — بتا دیا مجھے بچ بچ کے راستہ چلنا

مشاعروں میں عموماً فنی اعتراضات ہوا کرتے تھے، الفاظ کی ترکیب اور محاورات کے محل استعمال کے علاوہ عروضی خامیوں پر معترضین کی نظر رہا کرتی تھی جس سے یہ فایدہ ہوا کہ زبان کی صحت کا خیال رکھا جانے لگا اور اسی طرح اُردو منجھتی اور صاف ہوتی گئی، ترکیب میں چستی پیدا ہونے لگی اور طرزِ ادا اور اسلوب نگاری کی خوبیاں بڑھتی گئیں۔

عبوری دور میں ہمارا ذہنی تعطل

دوسری اقوامِ عالم کی طرح اُردو شاعری میں بھی انقلاب ہوتے رہے اور قدیم انداز سے بغاوت بھی ہوا کی چنانچہ غدر کے بعد طرزِ حکومت میں انقلاب ہونے کی وجہ سے ہندوستان کی سیاسی فضا بدل گئی، خصوصاً ملک کا شمالی حصہ جہاں اُردو زبان رائج تھی غدر سے زیادہ متاثر ہوا اور وہاں کے لوگوں کو بڑے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ نظامِ حکومت میں تغیر کے باعث ملک کے ماحول میں بھی تغیر ہوا۔ مگر غدر کو قدیم جاگیر دارانہ نظام کے خلاف ایک انقلابی حرکت یا اعلان بیزاری سے تعبیر کرنا غلطی ہوگی۔ یہ تو در اصل ملک میں ایک نئی بدیسی قوت کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے خلاف ایک انقلابی کوشش تھی جو بدنصیبی سے کامیاب نہ ہو سکی اور انجام یہ ہوا کہ غدر کے بعد سارے ملک پر ایک غیر ملکی حکومت کا تسلط ہو گیا اور ہم پہلے سے بدتر نظام میں سانس لینے لگے۔ یعنی اس نظام حکومت کے ساتھ مہاجنی اثر بڑھا اور اس نے مشین کی ایجاد کے بعد اٹھارھویں صدی کے اخیر میں ہندوستان کی قدیم دستکاری اور دیہی صنعت کو مشین کے ذریعہ سے تباہ کرنے کی جو کوشش جاری تھی اسے غدر کے بعد زیادہ تقویت پہونچائی جانے لگی۔

قدیم نظام میں امرا اور رؤسا کی چیدہ اقلیت عیش ضرور کرتی رہی مگر ملک کی دولت چونکہ ملک ہی میں رہتی تھی اس لئے غدر سے پہلے ہندوستان کی حالت اتنی خراب نہ تھی جتنی آجکل ہے، یہاں کے بعض طبقوں پر افلاس کا اثر ضرور شروع ہو گیا تھا مگر ہمارا ہندوستان مفلس نہ تھا۔ ہماری مصنوعات کی نکاسی تو پہلے ہی قریب قریب بند ہو چکی تھی غدر کے بعد بدیسی چیزوں کی کھپت کے لئے یہاں کی صنعت کو ختم کر کے غیر ملکی صنعت کو فروغ دینے کی کوشش کی جانے لگی، ملک کے باہر ملک کی دولت کے منتقل کرنے کے سیاسی اور اقتصادی راستے بنائے گئے جسے ملک کی سسکتی جاگیر داری اور دم توڑتی ہوئی تعلقہ داری کے تعاون سے اتنی سہولت حاصل نہیں ہوئی تھی جتنی دیسی ساہوکاروں، بدیسی مہاجنوں اور غیر ملکی سرمایہ داروں نے اسے تقویت پہونچائی۔ چنانچہ نئے نظام کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ اس کے تحت حکمراں قوم کے ملکی مفاد اور اقتصادی ترقی کا جس کی سلطنت بذریعہ نیابت قایم تھی ہندوستان کے مفاد سے زیادہ خیال رکھا جانے لگا

بلاشبہ قدیم نظام معاشرت میں عوام اپنی ذہنی پستی کے سبب سوسائٹی میں کوئی جگہ نہ رکھتے تھے اور سماج میں اُن کا شمار نہ ہوتا تھا تاہم اسوقت ملک میں بھوکوں اور ننگوں کی تعداد آجکل کی طرح بڑھی ہوئی نہ تھی مگر اس کا کیا علاج کہ اس نئے دور کے نقاد واقعۂ غدر کو علم و ادب کے حق میں اسی طرح "رحمت بشکل غضب" تصور کرتے ہیں جیسے آج بھی عوام اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ اگر فورٹ ولیم کالج نہ ہوتا اور مسٹر جان گلکرائسٹ کی اسکیم عمل میں نہ آتی تو اُردو میں نثر کا وجود نہ ہوتا اور وہ اس بات کو بھلا دیتے ہیں کہ اُردو کو جتنا نقصان جان گلکرائسٹ سے پہونچا ہے شاید ناگری پرچارنی سبھا نے بھی نہ پہونچایا ہوگا۔ چنانچہ اس لحاظ سے ہم غدر کو ایک نقطۂ انقلاب تسلیم کرنے کو طیار نہیں ہیں کہ اس واقعہ نے ہمارے ادب کی ترقی کے لئے فوراً کوئی بہتر صورت حال پیدا کر دی، اس میں شک نہیں کہ سامنتی نظام کا زوال اگرچہ بہت پہلے شروع ہو چکا تھا اور غدر نے اسے متزلزل بھی کر دیا تھا مگر ۱۸۵۷ء کے بعد وہ بالکل ختم نہیں ہوا بلکہ اس کا کافی اثر باقی رہا اس لئے یہ خیال بھی درست نہیں کہ غدر کے بعد لوگوں میں پرانی روایتوں سے بیزاری شروع ہو گئی، غدر کا فوری اثر تو یہ ہوا کہ ہم پر کچھ عرصہ تک ایک مضمحل سی اُداسی چھائی رہی اور بڑا رد عمل یہ ہوا کہ ہم کچھ دنوں تک نئے نظام کے تعاون کو فوراً طیار نہ ہوئے بلکہ تھوڑے دنوں تک اس سے بڑی نفرت رہی اور قدیم نظام سے عقیدت بڑھ گئی مگر ہمارے ذہن و

لہ جان گلکرائسٹ کے علاوہ، ڈاکٹر آرنلڈ، پرنسپل تھیوڈر دارئین، سرڈینسن راس اور دوسرے نام نہاد ہوا خواہان اسلام جس سیاسی مقصد سے ہندوستان بھیجے گئے تھے، ان کا کچا چٹھا آیندہ نگار کے صفحات میں پیش کیا جائے گا تاکہ سادہ لوح اور بھولے مسلمانوں پر ظاہر ہو جائے کہ ان مستشرقین بہی خواہان زبان و تہذیب اسلامی نے کس طرح مسلمانوں کے ذہن و دماغ کو مسخ کر کے انہیں حکومت کا آلۂ کار بنانے میں کامیابی حاصل کی

احساس پر جمود و تعطل عرصہ تک چھایا رہا ہمارے احساسات میں تبدیلیاں ضرور شروع ہوئیں مگر بتدریج یہاں تک کہ ہمیں اپنے گھاٹے کا احساس اسوقت ہوا جب ہم نے یہ دیکھا کہ وہ قومیں جنھوں نے نئی حکومت کے ساتھ تعاون شروع کر دیا تھا بڑی سُرعت سے آگے بڑھتی چلی جارہی تھیں ------ اسی زمانہ میں بنگال کی خوش نصیبی سے راجہ رام موہن رائے جیسا شریف النفس اور خلایق دوست انسان ان کے یہاں پیدا ہوا جس کی اصلاحی کوششیں غدر سے بہت پہلے شروع ہوئی تھیں انھوں نے مذہب کا ایک روادانہ تصور پیش کیا جسکا مقصد مذاہب ہندوستان کے آپس کے اختلافات مٹا کر انھیں ایک مرکز پر لے آنا تھا، ان کا یہ مشن اگر ان کے بعد بھی اسی اسپرٹ سے جاری رہتا تو اس کے مفید نتائج برآمد ہوتے یا نہیں اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا مگر اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ ان کی نیت بخیر تھی لیکن ہندوستان کی بدنصیبی سے کیشپ چندر سین جسے سرکار پرست اور حکومت کے وفادار ازلی نے راجہ رام موہن رائے کے بعد نئی حکومت کے تسلط کو مزید استحکام بخشنے اور سرخروئی حاصل کرنے کی غرض سے ملک کے مذہبی تصورات کو عیسائیت سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج وہ مسخ ہو جانے کے بعد تنگ نظری، منافقت اور اسلام دشمنی کے سوا کوئی نمایاں خصوصیت نہیں رکھتی۔ الغرض بنگال نے جو راجہ رام موہن رائے کی تحریک کی وجہ سے بہت پہلے بیدار ہو چکا تھا، کیشب سین کی قیادت میں نئے نظام کو رحمت الٰہی سمجھ کر اس کا خیر مقدم کیا مگر شمالی ہند کے "غدار و معتوب" علاقہ پر جہاں کے لئے غدر عذاب الٰہی اور پیام مصیبت بن کر آیا تھا اس انقلاب کا مختلف اثر پڑا، ان میں نئی قوت کے خلاف جذبات کا مظاہرہ کرنے کی طاقت نہ تھی اور جب ہیئت اجتماعی سسک سسک کر دم توڑنے لگی تو سر سید میدان عمل میں آئے انھوں نے مسلمانوں میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش شروع کی، اس لئے راجہ، سید اور سین تینوں کی کوششیں اگرچہ اصلاحی تھیں مگر ان میں فرق تھا۔ راجہ تو غدر سے پہلے کے آدمی تھے، مگر سید کو غدر ہی میں لوگوں نے جانا اور ظاہر ہے کہ ان کے نمایاں ہونے کے اسباب دیر سے رونما ہوئے اور وہ راجہ سے تقریباً پچاس سال بعد میدان میں آئے۔ لیکن سین اور سید کے ماحول و مقصود و نظر میں اختلاف تھا ایک محبوب قوم کا لیڈر تھا اور دوسرا معتوب جماعت کا وکیل دفاع۔ ایک کی غرض نئی حکومت سے استفادہ تھی اور دوسرے کی غرض الزام بغاوت سے اپنی قوم کی برائت مگر قوم نئے نظام سے متنفر ہو رہی تھی یہاں تک کہ حکومت کی زبان سیکھنا بھی گناہ سمجھتی تھی۔

غدر کے بعد نئے رجحانات اور ادبی تحریک

ان حالات کے پیش نظر ہم اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ غدر کے بعد جس دور غلامی سے ملک گزر رہا تھا وہ مسلمانوں کے لئے کتنا نازک تھا اور خصوصاً سر سید کے لئے۔ ایک طرف مسلمانوں کا یاس و قنوط اور دوسری

جانب حکومت کی نظر عتاب اور نگہ قہر آلود، یہ وقت سخت کشمکش کا باعث تھا چنانچہ اس عالم اضطراب میں مسلمانوں کو اپنا مستقبل بڑا بھیانک اور تاریک نظر آیا۔

علیگڈھ کی تحریک کے ساتھ ساتھ تہذیب الاخلاق کے مضامین نے جس کی ترتیب میں سرسید کے علاوہ حالی، منشی چراغ علی اور محسن الملک وغیرہ کا جوش عمل کام کر رہا تھا، مسلمانوں میں نئے سیاسی احساسات کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن میں بھی حرکت پیدا کر دی۔ مگر نئی ادبی تحریکیں جو شروع ہوئیں تو یہ قدیم معاشرت کے خلاف احتجاج نہیں تھا بلکہ نئے نظام کا (جو قدیم جاگیر دارانہ نظام سے بھی بدتر ثابت ہوا) ردعمل تھا چنانچہ خود سرسید احمد نئی حکومت سے مفاہمت و تعاون کے ساتھ ساتھ پُرانی معاشرت کی بقاء کے لئے بھی کوشاں رہے۔ مگر سرسید اور حالی کی ذہنیت میں نمایاں فرق رہا۔ سرسید دہلوی ہونے کے باوجود، اودھ اور یو۔پی میں قیام کرنے کی وجہ سے صوبہ بہار اور صوبۂ متحدہ کے مسلمانوں کی معاشرت کی نمایندگی کرتے رہے، جہاں بڑے بڑے تعلقے، زمینداریاں اور نوابوں کی جاگیریں مسلمانوں کے قبضے میں تھیں۔ اور زمیندار و تعلقہ دار ہی خواہ وہ بڑے ہوں یا چھوٹے اسوقت کی تہذیب کے نمایندے سمجھے جاتے تھے کیونکہ اس زمانہ میں معاشرہ انھیں کا نام تھا اور سماج کا تصور انھیں لوگوں کے وجود سے قایم و دابستہ تھا۔ لیکن حالی کی نظر اگر یو۔پی کی جانب تھی تو پنجاب کا نقشہ بھی ان کے سامنے تھا جہاں سکھوں کی عملداری میں مسلم جنتا کا صحیح مفہوم ان کی سمجھ میں آگیا تھا۔ سکھوں کا عہد حکومت مسلمانوں کے لئے جیسا بھی رہا ہو اس سے ہمیں بحث نہیں مگر وہاں ان کے پاس یو۔پی اور بہار کی طرح بڑے بڑے تعلقے اور زمینداریاں نہ تھیں اس لئے ریاست کا تصور ان کے ذہن سے محو ہو چکا تھا، چنانچہ اُسوقت پنجاب کے مسلمانوں کی معاشرت، بہار و یو۔پی کی معاشرت سے بہت مختلف تھی اور جس کا اثر آج بھی یو۔پی اور پنجاب کے تصورحیات و معیار ادب میں نمایاں ہے اور یہی اختلاف سرسید و حالی کے نظریۂ زندگی میں بھی پایا جاتا تھا جو ان بزرگوں کی بلند طبعی کے سبب، ظاہر نہ ہوتا تھا۔ سرسید کو تو ہم ان کی لائق مرتبہ گرتیم سے سمجھ بھی لیتے ہیں مگر حالی کی تحریروں میں اصلاحی تحریک و ترغیب کے سارے ہنگاموں کے باوجود حالی کی خود اپنی شخصیت بڑی خاموش نظر آتی ہے چنانچہ جس شخص کی حالی سے ملاقات نہ رہی ہو اس کے لئے حالی پر بحیثیت انسان تبصرہ کرنا غیر ممکن ہوگا۔ اس لحاظ سے نواب سلیم اللہ[۱] (آف ڈھاکہ) بہ نسبت حالی کے سرسید سے زیادہ قریب تھے کیونکہ جس فضا و ماحول میں یہ لوگ سانس لے رہے تھے وہاں کا مٹتا ہوا مسلمان بھی بیسویں صدی کے آغاز تک اکثر اپنے کو رئیس اعظم کہتا رہا چنانچہ علیگڈھ کالج بھی ابتدا میں رئیسوں ہی کا تعلیمی ادارہ تھا جہاں سے تعلیمی فراغت

---

[۱] مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور لیگ میں نمایاں حصہ لینے والے نواب ڈھاکہ۔

کے بعد متوسط طبقے کے لڑکے بھی اس زمانہ میں رئیس ہی بن کر نکلا کرتے تھے، مگر حالی کو جو متوسط طبقے کی رہنمائی کر رہے تھے اس بات کا احساس تھا کہ روایتی معاشرت کی بقاء اور پرانے نظام تمدن کے احیا کی کوشش و خواہش جو سر سید کے ذہن میں تھی وہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتی لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ عوام کی ذہنیت و تصور کو یکایک اس طرح بدل دینا بھی ممکن نہیں کہ پرانے نظام و معاشرت کے اثر و قوت سے وہ بالکل جدا ہو جائیں خصوصاً ایسی حالت میں جبکہ قدیم نظام کا کافی اثر باقی تھا۔ بلا شبہ ماحول کا تقاضا تو یہی تھا کہ ہم بھی دنیا کے ساتھ ساتھ آگے قدم بڑھاتے جائیں مگر نئی رفتار کے ساتھ خود چلنا اور قوم و ملک کے ذہن میں یکایک انقلاب پیدا کر کے ان کو اپنے قدم بقدم چلنے کی ترغیب دینا ایک دوسرے نئے انقلاب اور خطرناک ردِ عمل کا باعث بن جاتا کیونکہ ایسی صورت حالات میں اصلاحی مساعی اسی وقت مشکور ہو سکتی تھیں کہ بتدریج احساسات میں تبدیلی کی شکل پیدا کی جاتی۔ لیکن نئے احساسات پیدا کرنے کے لئے سب سے پہلے فکر و خیال میں تغیر ضروری تھا اور یہ علوم جدیدہ سے واقفیت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اس لئے یہی مناسب سمجھا گیا کہ انگریزوں سے "ذہنی" مصالحت کر لی جائے اور مسلمانوں کو مغربی علوم کی طرف راغب کیا جائے۔

اُردو ادب و شعر اُردو ادب جس کے پاس اس وقت شاعری کے سوا کوئی سرمایہ نہ تھا، جس تمدن کا غلام تھا اس میں اُس قدیم نظام معاشرت کی جھلک نمایاں تھی، جس کے آب و گل میں ایران کے ربانی حکومت (Divine Rule) کے تصور کی پرستش شامل تھی اور کچھ اورنگ زیب کے اصلاحی طرز معاشرت کی، جس کا خاتمہ بدنصیبی سے عالمگیر کے عہد کے بعد ہی ہو گیا، اس کے خطرناک ردِ عمل کا اثر محمد شاہ رنگیلے کے دور میں پیدا ہوا، چنانچہ سب سے پہلے آزاد نے قدیم رنگ سے بغاوت کر کے اصلاحی انجمن کی بنیاد ڈالی۔ پنجاب میں مناظمے شروع ہوئے اور انھوں نے مغربی طرز میں نظمیں لکھیں۔ حالی نے بھی آزاد کی پیروی کی اور انھوں نے خود بھی اس روش کے خلاف جس پر وہ چل رہے تھے احتجاج شروع کیا اور پرانے طرز غزل گوئی سے منحرف ہو کر بیانیہ شاعری کا عملی نمونہ پیش کیا چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے
حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں

اور اس کے ساتھ مقدمہ کی شکل میں اپنے شعر کا تنقیدی معیار اور نقد کے نظریات بھی پیش کئے۔

آزاد پہلے وہ شخص ہیں جنھوں نے اُردو تذکرہ نگاری کی اصلاح کی طرف قدم اُٹھایا اور قدیم راہ سے ہٹ کر اس فن میں ایک نیا انداز پیدا کیا، تفتیش و تلاش سے شعراء کے حالات زندگی فراہم کر کے تاریخ کی روشنی میں تذکرہ آبِ حیات کی تالیف کی جس میں عہد بعہد کی تاریخی ترتیب کا التزام رکھا، چنانچہ اس سے ہمیں اتنا علم ہو جاتا ہے کہ شاعر کس زمانہ دور میں گزرا ہے اور اس کے معاصرین کون تھے۔

آزاد سے تحقیق میں خطا بھی ہوئی ہے مگر اس خطا نے مستقبل کے مورخین ادب کے لئے مشعل راہ کا کام کیا۔ آزاد کی تاریخی فروگزاشتوں نے نئی تحقیق کی تحریک پیدا کردی خصوصاً ایسی حالت میں جبکہ وہ انگریزی ادب سے براہ راست واقفیت نہ رکھتے تھے اور نہ کسی مشرقی زبان میں آریائی زبانوں کے متعلق لسانی حیثیت سے کوئی مسالہ دستیاب ہوتا تھا۔ زبان اُردو کی تاریخ کے بیان میں سنسکرت اور قدیم فارسی سے تعلقات پر انھوں نے تاریخی روشنی ڈال کر بحث و تحقیق کا نیا باب کھول دیا، چنانچہ ان کی آبِ حیات اپنی خامیوں کے باوجود اُردو تذکرہ نگاری کے لئے میل راہ کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایسی گراں قدر ہے کہ آج بھی اُردو زبان کی تاریخ کے ہر طالب علم کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ چنانچہ اس کے بعد اور بھی تذکرے مثلاً گل رعنا اور شعر الہند وغیرہ لکھے گئے مگر سبھوں نے آزاد ہی سے استفادہ کیا۔ انھیں کی روش انتیار کی اور آبِ حیات ہی کو اپنے ریسرچ کا اساس بنایا اور ہر چند انھوں نے آبِ حیات پر اعتراضات بھی کئے مگر آزاد کے حدودِ عمل سے آگے نہ بڑھ سکے، آزاد کی تحقیقی غلطیاں نکالیں لیکن کوئی ایسی نئی بات پیش نہ کی جس سے ہماری معلومات میں خاص اضافہ ہوتا۔

آزاد نے تذکرہ نگاری کے فن کو ترقی دی مگر وہ نقاد اچھے نہ تھے ان کے طرز نقد میں نہ صرف خامیاں پائی جاتی تھیں بلکہ بڑا عیب یہ تھا کہ رائے دینے میں تعصب و طرفداری سے کام لیتے تھے اشعار کے تحلیل و تجزیہ کے وہ عادی نہ تھے اور بغیر کسی اُصولی یا استقرائی بحث کے شعرا کے متعلق ایسا حکم لگا دیا کرتے تھے جس سے یا تو اظہار محاسن مقصود ہوتا یا بیان معایب۔

حالی اور جدید تنقید کا اصلاحی دور

غدر کے بعد ظاہر ہے کہ شعر و شاعری میں انقلاب کے ساتھ اُردو نے معیاری نثر کے نمونے بھی پیش کئے ہیں اور اگرچہ قدیم طرز نقد کا یک قلم خاتمہ نہیں ہوا مگر ہماری تنقید میں بھی اجتہادی رنگ پیدا ہو گیا چنانچہ اس دور کو ہم اصلاحی دور سے موسوم کریں تو مناسب ہوگا اور اگرچہ اس کا اثر ابھی تک ہمارے ادب میں باقی ہے مگر اس زمانہ کو ہم سنہ ۱۹۴۴ء کی جنگ عظیم تک محدود رکھیں گے۔

حالی، جدید تنقید کے بانی و مجتہد ہیں اُردو ادب میں وہ شاعر، نثر نگار اور نقاد تینوں حیثیتوں سے بڑا ممتاز درجہ رکھتے ہیں مگر اس مقالہ کا موضوعِ بحث تنقید ہے اس لئے یہاں پر ان کی شاعری یا نثر نگاری پر تبصرہ کا کوئی موقعہ نہیں ہے البتہ ممکن ہے کہ ضمنی طور پر کہیں ان چیزوں کا بھی ذکر آجائے۔

پروفیسر کلیم الدین صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ "نئی تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے (اُن سے پہلے) اُردو تنقید کی دنیا "محذوف و مقصور" کے جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت اور اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی اس سے

ظاہر ہوتا ہے کہ اگر لوگ پہلے تنقید کے لفظ سے آشنا نہ تھے تو کم از کم حالی کے بعد اس کا وجود محض فرضی، خیالی اور موہوم نہیں رہا۔" اس سے پتہ چلتا ہے کہ کلیم صاحب حالی سے پہلے بھی ایک پرانی قسم کی تنقید کے وجود کے معترف ہیں خواہ وہ کتنی ہی بھونڈی اور ابتدائی شکل میں کیوں نہ رہی ہو اور اس کا ایک اجمالی مطالعہ ہم پچھلے صفحات میں کر بھی چکے ہیں۔ اس دور میں یعنی حالی سے پہلے اُردو ادب کا کیا حال رہا اور ہماری شاعری کس فضا میں پروان چڑھی اس پر کافی بحث ہو چکی ہے۔ اب آئندہ صفحات میں اُن حالات پر روشنی ڈالی جائے گی جن کے تحت حالی کے بعد ہماری تنقید اپنے منازل طے کرتی ہوئی موجودہ معیار تک پہونچی ہے۔

حالی اور نقد نگاری

تنقید نگار حالی کے مطالعہ کے تین پہلو ہیں، باعتبار نظریہ ساز، بلحاظ علمی نقاد اور بحیثیت تذکرہ نویس۔ پچھلے صفحات میں عرض کیا جا چکا ہے کہ آزاد کی تقلید میں حالی بھی قدیم طرز شاعری سے بغاوت کر کے پرانی روش سے منحرف ہو گئے اور مغربی طرز پر برکھا رُت، حُبِ وطن، انصاف اور امید پہلی چار نظمیں پیش کیں اور اس کے بعد مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر پہلی مرتبہ اُردو ادب کو شاعری کے معیار سے آشنا کیا، یہ مقدمہ اُردو کا بڑا قابلِ قدر ادبی کارنامہ ہے اور اپنی نوعیت کی پہلی چیز ہونے کے سبب ہمارے ادب میں ارسطو، ڈانٹے، ہارس اور ابن رشیق کی تالیفات کی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کتاب میں شعر کی تعریف کے ساتھ ساتھ اس کی تاثیر و افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے الفاظ و معنی کی اہمیت و اقدار کی تشریح کی گئی ہے اور شاعری کے بنیادی اصول مرتب کر کے اس کے لئے ضروری شرائط پیش کئے گئے ہیں جس کی ترتیب و بحث میں عربی معیار نقد کو پیش نظر رکھنے کے علاوہ مغربی خیالات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے اور اخیر میں اُردو کے اہم اصناف سخن کی تعریف و خصوصیات کے ساتھ ان کے صحیح معیار پیش کئے گئے ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین صاحب فرماتے ہیں " خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغی شخصیت اوسط یہ تھی حالی کی کائنات " ــــ حالی انگریزی کے ماہر نہ تھے۔ پنجاب گورنمنٹ بکڈپو لاہور میں انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کی ہوئی کتب کی اصلاح و درستگی ان کے سپرد تھی۔ ملک میں ایسی فضا ہرگز پیدا نہیں ہوئی تھی کہ لوگوں کو انگریزی ادب و نقد سے واقف ہونے کا شوق ہوتا اس لئے ظاہر ہے کہ وہ کتابیں جن کے ترجمہ کی اصلاح حالی کے ذمہ تھی، ان کا ادب عالیہ یا تنقید سے ہرگز تعلق نہیں رہا ہوگا۔

....

.... اور ایسی حالت میں جبکہ انگریزی لٹریچر اور تنقید سے واقفیت کی کوئی صورت نہ تھی، حالی یا اسوقت کے نوابغ ( ) اور حالی سے بہتر دماغی، ذہنی و علمی صلاحیت رکھنے والے انسان سے بھی کلیم صاحب اس سے زیادہ کیا توقع رکھتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ

مغرب میں اسوقت نقد وادب اور شعر و شاعری کی دنیا بہت آگے بڑھ چکی تھی اور وہاں کی اُن تنقیدی تصانیف کے مقابلہ میں بھی جو حالی کے زمانہ سے پہلے لکھی جا چکی تھیں، حالی کے خیالات بالکل فرسودہ نظر آتے ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ انگریزی سے ناواقفیت کے سبب ان کو معیاری کتب تنقید کا علم نہ ہوسکا اور جن مغربی ادیبوں سے ان کو استفادہ کا موقع ملا ان میں اکثر کی رائیں بحیثیت نقاد زیادہ وقیع نہیں تھیں، مگر ہمیں تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ کتاب اسوقت مرتب کی گئی ہے جبکہ انگریزی سے نہ صرف ہمارا واسطہ بہت کم تھا اور ہم مغرب کے ادب و شاعری سے کماحقہ آشنا نہ تھے بلکہ اس سے کچھ ہی دنوں پہلے انگریزی پڑھنا گناہ اور انگریزی معاشرت کا احساس و شعور رکھنا کفر سمجھا جاتا تھا ایسی حالت میں اوریجنیلیٹی اور گہری نظر سے کہاں سے آتی خیالات ماخوذ، واقفیت محدود اور نظر سطحی نہ ہوتی تو اور کیا ہوتا اس کے علاوہ فہم و ادراک، صلاحیت غور و فکر، قوت تیز اور دماغی شخصیت بھی حالات و فضا کی ممنون ہوتی ہے چنانچہ اُنیسویں صدی میں خصوصاً ایام غدر کے تھوڑے دنوں کے بعد ایک معتوب حصۂ ملک میں سرسید و حالی جیسے دماغ و علمیت کے لوگ نہ ہوتے تو گویا اُنیسویں صدی میں غیر معمولی ذہن کے مالک انگریزی ادب کے پروفیسر پیدا ہو سکے تھے حالی اُردو کے بڑے محسن اور ہمارے محترم ہیں اور ہر اردو سے دلچسپی رکھنے والے شخص کو ان کا احسان ماننا اور انکی عزت کرنا چاہئے ان کی شان میں میکالے کے قبیل کے الفاظ جو اس نے باسول (Boswell) کے متعلق استعمال کئے تھے، کلیم صاحب جیسے پڑھے لکھے آدمی اور سنجیدہ پروفیسر کے قلم سے نازیبا معلوم ہوتے ہیں۔

حالی عملی نقاد کے حیثیت سے

کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ حالی اُردو کے بہترین نقاد ہیں مگر کس حیثیت سے انھوں نے واضح نہیں فرمایا۔ مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ حالی نے حیات سعدی، حیات جاوید، یادگار غالب اور بہت سی تقریظیں لکھی ہیں جو مجموعہ کی شکل میں مقالات حالی کے حصۂ دوم میں شامل ہیں اُن کے دیکھنے کے بعد کلیم صاحب کے خیال سے ہم زیادہ حسن ظن نہیں رکھ سکتے ہیں۔ حالی بہت اچھے عملی نقاد نہ تھے ــــ ان کی تشریح اشعار میں شبلی کے انداز بیان کا لطف و اثر نہیں ہوتا دوسرے، یادگار غالب میں بعض اشعار کے مفہوم انھوں نے کچھ ایسے بتائے ہیں جس سے عام طور پر لوگ اتفاق نہیں کرتے چنانچہ وہ اچھے شارح اشعار نہیں معلوم ہوتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ ان کی "حیات سعدی" شبلی کی اسی قبیل کی کتابوں کے مقابلہ میں بڑی پست حیثیت رکھتی ہے۔

مقالات حالی کے حصۂ دوم میں ستائیس تقریظیں شامل ہیں، رسالہ آفتاب و رسالہ اتحاد پر صرف دو تین سطریں لکھدی گئی ہیں اور پانچ چھ کتب پر صرف ایک صفحہ بلکہ اس سے کم میں ریویو کیا گیا ہے جس میں صرف رسمی تعارف ہے یا کتاب میں مضامین کی فہرست گنوادی گئی ہے مگر ان کے حسن و قبح کے متعلق اپنی کوئی رائے ظاہر نہیں کی گئی ہے زیادہ سے زیادہ ایک یا دو جملے تعریف ہی کے لکھدیئے گئے ہیں اور اسی کے ساتھ وہ معترف ہیں کہ یہی ان کا معیار تنقید نگاری ہے۔

چنانچہ وہ خود ایک مقام پر تحریر فرماتے ہیں: "میرے نزدیک ریویو نگاری کا مقصد صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرایض، جس کو زمانہ کا ہر مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد تک اور کس درجہ تک ادا کئے گئے ہیں (اور بس) جزئیات مسایل میں فی نفسہٖ مصنف کی رائے کیسی ہے یہ دیکھنا ہمارا کام نہیں بلکہ پبلک کا کام ہے ۔۔۔۔ البتہ ریویو نگار کا فرض ہے کہ ایسی زبان استعمال کرے کہ رائٹر اور ریڈر دونوں کیلئے راستہ صاف ہو جائے، اس لئے ان کے اس طرز تبصرہ نگاری پر ہم کوئی اعتراض نہیں کر سکتے۔

دوسری کتب پر پانچ پانچ چھ چھ صفحات کے طویل تبصرے ہیں جن میں کسی قدر تفصیل کے ساتھ تصانیف زیر نظر کی تلخیصیں پیش کی گئی ہیں اور بعض مقامات پر شاید حوصلہ افزائی کی غرض سے اس طرح تحسین و تعریف کی گئی ہے کہ اس میں مبالغہ کا حصہ بہت زیادہ نمایاں نظر آتا ہے اور شاید اپنے اس انداز نقد کی تائید میں اپنا نظریۂ تنقید پیش کرتے ہیں جس کی پابندی وہ اس زمانہ کے لئے ضروری سمجھتے ہیں جب ہماری زبان میں ادب کا نہ کوئی معیار تھا نہ قابل ذکر لٹریچر کا کوئی ذخیرہ اور ہماری تنقید گھٹنوں کے بل چل رہی تھی چنانچہ وہ فرماتے ہیں "مصنف کا[1] بے عیب ہونا محال ہے لیکن ایسے ملک میں جہاں ترقی ابتدائی حالت میں ہو نئے اسلوب کی کتابوں کا کم عیب ہونا بھی بے عیب ہونے کے برابر ہے۔ شاید ایک ایسا زمانہ بھی آئے جس میں زمانہ حال کی عمدہ تصانیف پر اس طرح نکتہ چینی کی جائے جیسے آجکل ارسطو اور بو علی کی تصنیفات پر کی جاتی ہے مگر اس وقت ایسی کتابیں پر خورده گیری کی نظر سے خوض کرنا کیا باعتبار ترقی کی حالت کے اور کیا باعتبار خیالات اہل وطن کے کیا باعتبار مضمون کے اور کیا باعتبار خورده گیری کی نیت کے ایسا کام ہے جس کا شاید ابھی تک وقت نہیں آیا۔"

چنانچہ آب حیات اور ذکاء اللہ کی تاریخ پر حالی کے تبصروں کو انھیں کے بنائے ہوئے معیار پر جانچنا چاہئے آج کے معیار تاریخ نویسی یا سیرت نگاری پر ان کو پرکھنا ہماری غلطی ہوگی۔

حالی بحیثیت سوانح نگار ہر چند حالی سے پہلے کسی نے فن سوانح نگاری کی طرف توجہ نہیں کی تھی چنانچہ اس اعتبار سے بھی وہ سب کے پیشرو ہیں مگر ان کی کتب سیر اور خصوصاً حیات جاوید دیکھنے سے گمان ہوتا ہے کہ ان کتابوں کی تالیف کی غرض خدمت ادب اور فن سیرت نگاری کی اصلاح سے زیادہ اپنے ہیرو کو غیر معمولی انسان کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش تھی اس کی اصل وجہ قوم و ملک سے حالی کی محبت تھی جس کی رہنمائی ان کی زندگی کا مشن تھا، قوم و ملک کے نظریۂ حیات و طرز فکر میں انقلاب پیدا کرنے کی غرض سے انھوں نے ہمارے ذہن و معاشرت اور ادب میں انقلاب پیدا کرنا شروع کیا تھا اور چونکہ قوم سے حالی کو بہت محبت تھی

---

[1] مگر شبلی کو حالی کا یہ انداز پسند نہیں آیا چنانچہ موازنۂ انیس و دبیر میں حالی کے اسی خیال کی طرف ملکا سا طنزیہ اشارہ ہے۔

اس لئے سردار قوم اور سالار قافلہ سے عقیدت کیسے نہ ہوتی چنانچہ جوشِ عقیدت میں وہ اپنے ہیرو کی سیرت و کردار اور اُن کے سوانح حیات بیان کرنے میں بڑے غلو سے کام لیتے ہیں وہ نہایت مبالغہ آمیز انداز میں مگر ایسی ہوشیاری سے اپنے ہیرو کا تعارف کراتے ہیں کہ ہم تردید کی جراُت نہیں کر سکتے وہ ہمیں عام سطح سے بہت اوپر لیجا کر پہلے ایسے مقام پر پہونچا دیتے ہیں جہاں اس سے پہلے ہمارے ذہن کی کبھی رسائی نہیں ہوئی تھی اور اس کے بعد بعض ایسے عجیب و غریب واقعات یکے بعد دیگرے پیش کرنے لگتے ہیں کہ ہم ان کی تردید میں کوئی ثبوت نہیں مہیا کر سکتے۔ . . . . اس لئے ہمیں ان کے بیان پر اعتبار کر لینا پڑتا ہے۔ غالب یا سر سید کی صحبت میں ان کی عمر کا بیشتر حصہ گزرا اور شاید کسی اور کو حالی سے زیادہ ان بزرگوں کے قربت کا شرف حاصل نہ ہوا ہوگا چنانچہ ان کے متعلق جس قدر علم حالی کو ہوگا دوسرا کیا جان سکتا ہے ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ انکے بارے میں جو کچھ حالی فرمائیں گے اسے سند ہی تصور کیا جائے گا۔ حالی کی اسی کمزوری کے سبب جس کا باعث اوپر بتایا جا چکا ہے اس اندازِ سیرت نگاری کو "مدلل مداحی" سے تعبیر کرنا چاہیے چنانچہ غالب کے متعلق تو خود حالی نے "یادگار" کے خاتمہ میں اعتراف کیا ہے کہ معتقدانہ جوشِ عصبیت کا نتیجہ سمجھو جو انسان کو اندھا اور بہرا کر دیتا ہے - - - - جس نے ہم کو اس کتاب کے لکھنے کے لئے آمادہ کیا" اس کے بعد ایک مقام پہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ "میرزا کی لائف میں کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری و انشا پردازی کے سوا نہیں پایا جاتا ہے" گویا یہ مسلم ہے کہ حالی نے محض عقیدت کے سبب یادگارِ غالب لکھی یہی وجہ ہے کہ غالب کو فارسی اور اُردو کے شاعر کی حیثیت سے جس طرح پیش کیا جانا چاہیے تھا حالی پیش نہ کر سکے -

---

حیات جاوید کا لوگ عموماً باسول کی "حیات جانسن" (Boswell's life of Johnson) سے مقابلہ کرتے ہیں مگر سر عبدالقادر کا خیال درست ہے کہ "اتنے دیرینہ تعلقات اور شرف ہمنشینی کے باوجود حالی اپنے ممدوحوں کے ابتدائی حالات زندگی سے آشنا نہ ہو سکے" حیات جاوید میں سر سید کی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویر دکھائی گئی ہے اور یادگار غالب میں اپنے اُستاد کے مزاج، طبعی رجحان، طرزِ زندگی، اندازِ معاشرت اور طریقہ بود و باش کا صحیح چربہ بھی اُتارا گیا ہے مگر ان لوگوں کے ماحول، ان کی ابتدائی زندگی، جوانی اور اس کے قبل کے حالات اور بہت سی دوسری جزئیات کا بیان جتنی تفصیل سے پیش ہونا چاہیئے تھا نہیں ہوا ہے - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - اس لئے بازدل کے صف میں حالی کو جگہ دینے کا تصور نہایت مضحکہ خیز ہے بایں ہمہ جب ہم ان حالات و ماحول کو پیش نظر رکھ کر سوچتے ہیں جس کے تحت حالی نے یہ کتابیں لکھی ہیں تو زبان سے کلمات تحسین نکل آتے ہیں -

حالیؔ کی بعض دوسری خامیاں

حالیؔ کی زندگی کا واحد مقصد چونکہ اصلاح تھا اس لئے ان کا ہر مقالہ اصلاحی اور ان کی ہر تصنیف اجتہادی ہوتی تھی چنانچہ انکی نظم ونثر ہر دو قسم کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ سب سے زیادہ ہندوستانی معاشرت کی خرابیوں پر ان کی نظر رہا کرتی تھی وہ قدامت پسندی کے مخالف تھے اور پُرانی تقلید کو پسند نہ کرتے تھے قوم کو نئی روشنی کی ضرورت تھی جس کی ایک جھلک ان کو مل چکی تھی مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قوم کی اصلاح کے لئے ان میں ایک قسم کی ایسی بےچینی سی رہتی تھی کہ اگر اُن کی آواز عجلد ممنون سماعت نہ ہوئی تھی تو ان کی بے اطمینانی بڑھ جاتی تھی۔ ہندوستان کی عام فضائے ادب وشعر اور خصوصاً مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی ذہنی و معاشرتی پستی کو دیکھ کر انھیں ایک عجیب احساس ہونے لگتا جسے ہم "بیزاری" سے تعبیر کرسکتے ہیں اور اس احساس بیزاری نے ان کی طبیعت میں ایک قسم کی تلخی سی پیدا کردی تھی جس کا اثر ان کی اکثر تحریروں میں نمایاں ہے چنانچہ باستثنائے چند مضامین کے ان کا انداز اکثر خشک وواعظانہ رہا، ان کی طبیعت کبھی کبھی اس قدر مکدر ہوجاتی کہ معایب کے اظہار کی کوشش میں اکثر وہ تحسین محاسن کے فرض کو بھلا دیتے تھے .... اور کچھ دنوں تک اصلاح نقائص کی جدوجہد میں لگے رہنے کے بعد نفسیاتی طور پر انھیں اپنے یہاں کی ہر چیز ناقص نظر آنے لگی اور رفتہ رفتہ ان کی کمزوری نے بڑھ کر ایسی شدت اختیار کرلی کہ اگر کوئی شے اُنھیں ایک پہلو سے بُری معلوم ہوتی تو وہ ہر طرح سے اُن کی نگاہ میں کھٹکنے لگتی جس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ وہ اس کی خوبیوں کو بھی نظر انداز کردیتے۔ چنانچہ اس اعتراف کے باوجود کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں اور شعر کی تاثیر مسلم ہے محض اس سبب سے کہ اسوقت اُردو شاعری کی جو روش تھی اس میں انھیں کوئی تعمیری عنصر نظر نہیں آتا تھا اور وہ اسے بیحد ناپسند کرتے تھے، افلاطون کی جمہوریہ سے غلط اثر لیکر شاعری کی کافی مذمت کی ہے اور اسے لفتالی سے تعبیر کیا ہے حالانکہ خود افلاطون نے (اپنی دوسری تصنیفات میں) شعر کی خصوصیات پر بڑی طویل بحث کی ہے جس پر ابتداء میں لوگوں کی نظر نہ پڑی تھی چنانچہ مولانا حالیؔ نے بھی افلاطون کے خیال کو وحیِ آسمانی کی اہمیت دیدی۔ بایںہمہ حالیؔ ہمارے محترم اور ہمارے زبان وادب کے بہت بڑے محسن ہیں اور ان کے فیصلہ میں رواداری کی جو کمی نظر آتی ہے سوائے اس ماحول کا تلخ اثر سمجھنا چاہیے جس نے ان میں ایک قسم کی بیزاری پیدا کردی تھی۔

حالیؔ کے بعد بھی بعض ایسی برگزیدہ ہستیاں گزری ہیں جنھوں نے اگرچہ مقدمہ شعر وشاعری کی طرح کوئی مستقل کتاب تو نہ لکھی جس میں بنیادی اُصول پر بحث کی گئی ہو اور نہ کوئی "خاص" اُصول تنقید یا نظریہ نقد ہی پیش کیا ہے مگر کلی نقاد کی حیثیت سے وہ حالیؔ سے کہیں زیادہ کامیاب ہیں ان میں شبلیؔ اور امداد امام اثرؔ کا نام خصوصیت کے ساتھ لیا جاسکتا ہے اگرچہ ان میں اجتہادی رنگ واثر نمایاں تھا تاہم چونکہ ان کا طرز تنقید قدیمانہ ہی تھا اس لئے اگر موجودہ معیار تنقید سے انھیں جانچیں تو بلاشبہ ہمیں ان کے طریقۂ نقد میں بھی خامیاں مل سکتی ہیں، مگر انھیں مغربی عینک لگا کر دیکھنا ہماری

غلطی ہو گی۔

شبلی — شبلی بلاشبہ حالی سے زیادہ ذہین، اُن سے بہتر ادب و شعر کے عملی نقاد اور غیر معمولی فہم و ادراک کے مالک تھے مگر بیک وقت تاریخ فلسفہ، مذہب، ادب اور رومان سے دلچسپی رکھنے کے باعث ہر چیز پر کافی غور و فکر اور ہر امر کی تلاش و تجسس کا انھیں موقع کم ملتا تھا اُن کی ادبی کاوش، گہرے مطالعہ، تاریخی تحقیقات اور چھان بین سے ان کی بالغ نظری کا ثبوت ضرور ملتا ہے مگر بسا اوقات ان کی معلومات سطحی نظر آتی ہیں اور وہ ادنیٰ قسم کی غیر معتبر روایتوں کو بھی کبھی کبھی آزاد کی طرح بہت زیادہ اہمیت دے دیتے ہیں۔ حالی کی طرح شبلی کو بھی مشرقی طرز تنقید و انداز تذکرہ نگاری کی خامیوں کا احساس تھا چنانچہ انھوں نے اپنے انداز میں قدیم طرز سے کافی فرق پیدا کیا مگر مغربی لٹریچر سے ناواقفیت کے سبب اپنی ذہانت پر زیادہ بھروسہ کرتے رہے وہ اگر اپنی علمی و ذہنی سرگرمیوں کو صرف ادب و شعر اور انتقاد تک محدود رکھ کر وقت نکالتے اور مغربی خیالات سے اچھی طرح آشنا ہو کر لوگوں کو بھی مستفید کرنے کی کوشش کرتے تو یقیناً حالی سے زیادہ نام اور بڑا کارنامہ چھوڑ جاتے۔ موازنہ انیس و دبیر اور شعر العجم پر جو کتابیں اور تنقیدی مقالات گزشتہ بیس سال کے اندر شایع ہوتے رہے ہیں اُن کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تصانیف تاریخ کی خامیوں سے پاک نہیں ہیں، اور ان سے تحقیق میں کافی لغزشیں ہوئی ہیں مگر اس کی ذمہ دار ناتربیت یافتہ ماحول ہیں، ان کی ذہنی ہمہ گیری (اور ان میں جامع الکمالات ہونے کی صلاحیت کا پایا جاتا ہے۔

حالی اور شبلی کا موازنہ — شبلی کو بھی حالی کی طرح قدامت کے نقائص کا احساس تھا وہ نہ صرف حالی سے زیادہ مغرب سے آشنا ہو چکے تھے بلکہ اُن سے بہتر طور پر انگریزوں کو بھی سمجھ چکے اور افراد حکومت کو پہچانتے تھے اور جس طرح حالی اپنے پیش نظر ایک مشن رکھتے تھے شبلی کا بھی ایک خاص نظریہ حیات تھا۔ شبلی نے شاعری کے بنیادی مسایل کے متعلق حالی کے مقدمہ کی سی کوئی مستقل تصنیف تو نہیں پیش کی ہے مگر شعر و محاکات پر مختصر سی بحث جو ان کے شعر العجم میں شامل ہے .... وہ مقدمہ کی بحث سے زیادہ اوریجنل ہے اور اس میں شبلی کی داخلیت نمایاں ہے جو حالی کے مقدمہ میں نہیں پائی جاتی ہے۔ شبلی جیسی شعر سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت بہت ہی کم لوگوں میں پائی جاتی ہے چنانچہ وہ نہ صرف حالی سے زیادہ ذہین، طباع، شگفتہ مزاج، سخن فہم بلکہ اُن سے زیادہ قوم و ملک کے لٹریچر اور معاشرت کی اصلاح کی انھیں فکر تھی۔ حالی میں ایک قسم کی بے چینی سی تھی وہ بیقراری کو جمعیت خاطر کا ضامن سمجھتے تھے .... مگر شبلی میں بظاہر وہ تڑپ اور بے چینی نہیں پائی جاتی ہے جسے حالی چھپا نہ سکتے تھے دونوں مسلمان تھے اور دونوں کے دل میں اپنے افراد ملت کا درد تھا مگر ان کے طرز فکر میں بڑا فرق تھا۔ حالی انگریزوں کو مسلمانوں کا دوست اور کورانہ تقلید مغرب میں ان کو بہی خواہ سمجھتے تھے مگر شبلی نے جو سارے مغرب کو ملت اسلامیہ کا دشمن سمجھتے، مسلمانان ہند کو مغرب کا غلام بنانا نہ چاہا۔ سرسید سرکار پرست تھے

اور حالی سر سید کو مہدی آخر الزماں سمجھتے تھے جن کی تحریک کا ڈانڈا آخر کار ذہنی غلامی سے مل گیا مگر شبلی[1] آزاد خیال تھے حالی اصلاح چاہتے تھے مگر ان کے انداز میں قدامت تھی وہ سماج میں بغاوت پیدا کرنا تو چاہتے تھے مگر مادی قوت اور ماحول سے جنگ کے لئے طیار نہ تھے، چنانچہ وہ جذبۂ مغرب پرستی میں کورانہ تقلید کی حد تک پہونچ جاتے تھے اور اسی میں مسلمانوں کی بہبودی سمجھتے تھے مگر شبلی اپنی کوششوں میں کسی کا سہارا نہیں چاہتے تھے۔ - - - - - - - -

- - - - - وہ راہ ترقی میں حالی سے زیادہ تیز رفتار تھے۔ حالی کا نظریہ بھی اگرچہ سر سید سے مختلف تھا مگر وہ سر سید سے مرعوب تھے ان کے خلاف لب نہ ہلا سکتے تھے، مگر شبلی نے تو سر سید کے انداز حکومت پرستی سے بغاوت کرنے کے علیگڈھ کالج کے مقابلہ میں ندوۃ العلما قایم کیا اور ان کی رہنمائی میں ایک نیا ادب طیار ہوا چنانچہ شبلی ہی کی گھٹی ہوئی آواز ابوالکلام کے قلم سے نکلی۔ حالی مسلمانوں کو اپنی کھوئی ہوئی عظمت کا واسطہ دیکر حکومت برطانیہ کی آغوش میں بیدار کرنا چاہتے تھے مگر شبلی کو قوم کی عظمت رفتہ کا مرثیہ پسند نہ تھا انھوں نے اسلاف کے کارنامے اور مشاہیر اسلام کے سوانح حیات پیش کر کے مسمانوں کو اپنی بزرگی کی یاد دلائی اور علیگڈھ کے خلاف ایک نیا علمی و ادبی ماحول پیدا کیا جس کی ہلکی جھلکیاں "مسلم یونیورسٹی کا نصاب" "یونیورسٹی ڈیپوٹیشن" اور ان کی دوسری نظموں میں نظر آتی ہیں، چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

ہمارے لیڈروں کے مشغلے اب بڑھتے جاتے ہیں — کہ اب سازش کی بھی باقاعدہ تعلیم ہوتی ہے
بٹھائے جاتے ہیں کالج کے لڑکے صدر و پائیں میں — سکھائی جاتی ہے جو کچھ نئی تعلیم ہوتی ہے

ان باتوں کے اسوا اگرچہ حالی اور شبلی کا مدتوں ساتھ اور کچھ دنوں تک اشتراک عمل رہا مگر طبیعت کے اختلاف کے علاوہ دونوں پر دو مختلف زمانوں کا بھی شدت کے ساتھ اثر پڑا۔ شبلی کی ذہانت اور فطری تیز نگاہی کے علاوہ حالات نے بھی ان کی رہنمائی کی اور مغرب کو سمجھنے میں نظر کی دور رسی اور احساسات کی یہ تیزی زیادہ معاون ہوئی۔ حالی کے ابتدائی دور میں غدر کے اثر سے ہندی مسلمان تباہ حال تھے اور شبلی کے آخری زمانہ میں ممالک اسلامیہ کی پوزیشن معرض خطر میں پڑ گئی تھی چنانچہ ایک کے پیش نظر ہندوستانی مسلمانوں کی اصلاح تھی اور دوسرے کا تصور حیات پان اسلامی تھا اور انھیں خوف تھا کہ:

شمع فاراں یہ ڈر ہے کہ نہ بجھ جائے کہیں

امداد امام اثر

اثر کی کاشف الحقایق تین حصوں پر مشتمل ہے مدت ہوئی کہ مجھے اس حصہ کے دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا جس کا تعلق اُردو شعر و ادب سے ہے مگر یہ اسوقت کی بات ہے جب مجھ میں اس نوع کی کتابوں کی خصوصیات پہچاننے کا شعور نہ تھا اور نہ اس نظر سے میں نے اسے دیکھا تھا البتہ اس کا ایک

---

[1] پروفیسر شیرانی جو کچھ بھی فرمائیں مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ براؤن نے شبلی سے استفادہ کیا اور حافظ و فیضی کے حالات و شاعری کا پورا بیان اپنی کتاب میں حرف بحرف لے لیا۔

دھندلا سا نقشہ میرے ذہن میں محفوظ ہے اس کے اور اس کے علاوہ کاشف الحقایق کے اقتباسات بھی کہیں کہیں جو دیکھنے میں آئے ہیں، اور اُن کے متعلق رائیں جو ظاہر کی گئی ہیں ان سب سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ یہ کتاب تنقیدی حیثیت سے بڑی قابل قدر ہے جس میں انھوں نے بعض بڑے کام کی باتیں بتائی ہیں۔

مہدی افادی

مہدی افادؔی کی بھی عجیب و غریب ہستی تھی انھوں نے بڑی تیز طبیعت پائی تھی، ان کے تبصرے اور تنقیدی تحریریں وسعتِ نظر، علوئے خیال اور معلومات کی گہرائی کا پتہ دیتی ہیں ان کا انداز تنقید اگرچہ قدیمانہ تھا مگر وہ ہر اچھی بدعت کے خیر مقدم کو ہمیشہ طیار رہتے تھے مولانا شبلی جن سے ان کو بڑی محبت تھی اور دوسرے لوگوں کی تصانیف پر افادی مرحوم نے جو تبصرے لکھے ہیں وہ حالؔی سے زیادہ مفصل، بسوط اور بہتر نظر آتے ہیں مگر شاید حالؔی کے اس خیال سے عموماً اتفاق کرتے ہوئے کہ "ابھی جبکہ ادب ترقی کی ابتدائی حالت میں ہے اس کا کم عیب ہونا بھی بے عیب ہونے کے برابر ہے اس لئے جدید تصنیفات پر اس انداز سے نکتہ چینیاں کرنے اور خوردہ گیری کے نظر سے دیکھنے کا ابھی وقت نہیں آیا ہے جسے ارسطوؔ اور بوعلؔی کے تصانیف پر کی جاتی ہے" وہ بھی تصنیف زیر نقد کو نہ صرف سراہتے بلکہ اس کے معترضوں کے خلاف اپنی برہمی کا اظہار کرتے تھے اور خصوصاً اگلے لوگوں کی تحقیق میں فروگزاشت پر اعتراض کو ناپسند کرتے بلکہ اسے 'خطائے بزرگاں گرفتن خطا است' کی مصداق سمجھتے تھے،

بایں ہمہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالؔی کی طرح مہدی افادؔی کی نظر بھی ترقی پسندی کی طرف تھی اور وہ حالؔی سے زیادہ مغرب سے مستفید تھے چنانچہ تنقید کے متعلق ان کے اس خیال سے کہ "اگر مذاق صحیح ہو تو یہ کام یورپ کے سہارے کرنے کا ہے" یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پرانے طرز کی تقلید اور قدیم ڈگر پر عقیدت سے چلنے کے حامی نہ تھے۔ نقاد کے متعلق ان کا یہ عقیدہ تھا کہ "ادبی تصانیف کی تنقید اور ان پر رائے زنی کا اسی اہل کمال کو حق ہے، جس میں مصنف سے زیادہ وسعت نظر نہ ہو تو کم از کم اتنا تو ہو کہ اس کی باتوں کو سمجھ لے" ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ افادؔی مرحوم نہ صرف بلند نفس اور روشن خیال نقاد بلکہ بڑی سنجیدہ سمجھ کے مالک تھے اور اپنے پیش نظر ایک اُصول رکھتے تھے۔ اظہار عقیدت میں کبھی کبھی وہ غلو سے ضرور کام لیتے تھے مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نقد کی اچھی صلاحیت رکھتے تھے۔

مولانا عبدالحی ندوی

ان کی گل رعنا اُردو ادب کی ایک نامکمل تاریخ ہے جس میں اُردو نثر کی ابتدو ارتقار پر بحث کا ایک باب شامل ہے۔ اس کے باقی حصہ میں یا تو آبِ حیات پر نکتہ چینیاں ہیں یا اسی سے ماخوذ خیالات و روایات درج ہیں مختصر یہ ہے کہ اعتراض ہو یا اخذ و اقتباس، یہ کتاب آزادؔی سے استفاضہ ہے اور اس کا وجود آبِ حیات کا ممنون معلوم ہوتا ہے کہ "گل رعنا" ایک مقصد خاص سے لکھی گئی تھی چنانچہ پوری کتاب کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی تالیف کی غرض آبِ حیات کی خوردہ گیری و تنقیص تھی، حالانکہ ساری خامیوں کے باوجود بحیثیت تذکرہ اپنے نوع کی پہلی کتاب ہونے کے سبب آبِ حیاؔت آج بھی اتنی اہمیت رکھتی ہے کہ اُردو تاریخ ادب

شعر کے طلبا و محققین اسی کو اپنی تحقیقی جد و جہد کے لئے مشعل راہ بناتے ہیں۔ الغرض گل رعنا کا تحزیبی پہلو اتنا نمایاں ہے کہ تنقیدی حیثیت سے اسے کوئی اہمیت نہیں دی جاسکتی۔

مولانا عبدالسلام ندوی "شعر الہند" مؤلفہ عبدالسلام ندوی کی پہلی جلد آب حیات کے طرز پر اور دوسری شعر العجم کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کی سب سے پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا دو تہائی حصہ اشعار کے لئے وقف ہے اور دوسری عجیب و غریب بات جو اس میں پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ دیباچوں سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ مؤلف کا منشا کیا ہے اور وہ اپنی دو مختلف جلدوں میں کیا پیش کرنا چاہتا ہے۔

جلد اول کے سرورق سے ظاہر ہوتا ہے کہ "اس میں قدماء کے دور سے لیکر دور جدید تک اُردو شاعری کے تمام تاریخی تغیرات و انقلاب کی تفصیل کے ساتھ ہر دور کے مشہور اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ و مقابلہ کیا جائے گا" اور دیباچہ جلد اول میں بہت سے معتبر اور غیر معتبر ہر دو قسم کے تذکروں کا اس طرح ذکر و حوالہ پایا جاتا ہے جیسے ان سبھوں کی مدد و استفادہ سے کوئی نئی چیز پیش کی جائے گی چنانچہ اس کے لئے مسالہ کی فراہمی میں بڑی محنت سے کام لیا گیا ہے مگر اس میں ایک تو اشعار کے مقابلہ میں تاریخی مواد کا حصہ بہت کم ہے دوسرے مولانا عبدالسلام ندوی چونکہ تحقیق کے مرد میدان معلوم ہی نہیں ہوتے اس وجہ سے اس میں غیر معتبر روایات اور ماخوذ خیالات کے علاوہ دوسروں کی نئی تحقیقات استفادہ سے بعض ایسے مضامین جمع کر دیئے گئے ہیں جن میں اکثر آزاد کی خامیاں نکالی گئی ہیں البتہ آب حیات کی طرح اس میں اردو شاعری کی تاریخ وارتقاء پر جو بحث کی گئی ہے وہ مختلف ادوار میں منقسم ہے مگر اس میں بحث و بیان سے زیادہ اشعار کا حصہ ہونے کے سبب جو مختلف دور کی خصوصیات اور شعراء کے ذکر کے ساتھ یا مختلف عنوانات بحث کے تحت ہر دو تین سطر کے بعد کثرت سے پیش کر دئے گئے ہیں، بڑا انجھلکم پیدا ہو گیا ہے اور اس کی ترتیب میں پریشانی و بے ربطی آگئی ہے اس کے علاوہ شعر الہند میں آب حیات کی زبان کا لطف بھی نہیں ملتا کیونکہ مولانا عبدالسلام کی طرز تحریر میں وہ اسلوب نگارش و رنگین بیانی جو آزاد کا حصہ تھی مفقود ہے اس جلد میں اُردو شاعری کے دو اسکولوں کا تصور یقیناً ان کی جدت ہے جس کی مولوی عبدالحق دہلوی نے اپنے ریویو میں بڑی داد دی ہے! مگر دیباچہ میں اس حصہ کا جو مقصد تالیف بتایا گیا ہے وہ اس کی اشاعت سے پورا نہیں ہوتا ہے شعر الہند کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ دوسری جلد میں جملہ اصناف سخن پر پہلے "تاریخی حیثیت سے" اور پھر "ادبی حیثیت سے" ریویو کیا گیا ہے مگر جب تک ہم کتاب کے سارے اوراق اُلٹ کر دیکھ نہ جائیں صرف فہرست مضامین سے دو الفاظ یعنی "تاریخی حیثیت سے ریویو" اور "ادبی حیثیت سے ریویو" کے معنی و مفہوم ہرگز نہیں سمجھ سکتے "تاریخی حیثیت سے ریویو" کے زیر عنوان تقریباً تین سو صفحات میں مختلف اصناف سخن کے ارتقاء پر الگ الگ روشنی ڈالی گئی ہے جس میں جملہ اصناف سخن کی تعریف، مختلف ادوار میں اُن کی صوری و معنوی خصوصیات کی تفصیل اور اُن شعراء کا ذکر شامل ہے جنھوں نے عہد بہ عہد مختلف اصناف سخن میں نئی خصوصیات پیدا کر کے انھیں ترقی دینے کی ہیں اور مثالوں کے ساتھ

اُن پر تبصرے بھی کئے گئے ہیں دوسرے باب میں یعنی ادبی حیثیت سے ریویو کے عنوان کے تحت انھوں نے بنیادی اُصول کے ساتھ کسی قدر تفصیل کے ساتھ اصناف سخن کی صورت وساخت پر دوبارہ تبصرہ کیا ہے اور پہلے باب کی طرح جا بجا مثالیں دیکر سمجھانے کی کوشش کی ہے حالانکہ اگر ایک ہی ساتھ ہر صنف شاعری کے اُصول معیار اور اسکے مضمون و معنی سے بحث کی جاتی اور بنیادی اُصول کی تشریح کے بعد مخصوص اصناف سخن کے شعراء پر تبصرہ ہوتا تو جیسے جیسے ان کے ارتقائی منازل سامنے آتے جاتے خود بخود تاریخی پہلو بھی روشن ہو جاتا۔

دوسری جلد کی تالیف کا مدعا اگرچہ عنقا تو نہیں ہے مگر ایک سے زیادہ بار پڑھنے کے بعد اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ مؤلف نے دیباچہ میں متقدمین و متوسطین، اور زمانہ ناسخ وآتش و مابعد کی شاعری میں صحت زبان و محاورات کی خصوصیت کے ذکر کے بعد جو اس زمانہ میں مسئلہ مابہ الامتیاز رہا ہے، ناسخ وآتش کے اشعار پر مولانا عصمت اللہ کے رسالہ سے چند اعتراضات کو اکٹھا کر کے ان کی روشنی میں اشعار کی صحت کا ایک معیار پیش کیا ہے جنھیں وہ اپنے الفاظ میں اس دور کے تنقیدی اُصول سے تعبیر کرتے ہیں پھر لکھنؤ کی خصوصیات شاعری کے سرسری بیان کے ساتھ گلستان سخن و گلشن بیخار کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "ان کتابوں کے علاوہ عربی فارسی میں تنقید کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ان کو اُردو شاعری پر بھی نہایت کامیابی کے ساتھ منطبق کیا جا سکتا ہے اس لئے ہم ان تمام ماخذوں کو پیش نظر رکھ کر اُردو شاعری پر ایک مفصل تنقید لکھنا چاہتے ہیں" اور دیباچہ کے آخری الفاظ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ "تمام اصناف سخن پر تاریخی نگاہ ڈالنے کی کوشش کی جائے گی تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اُردو شاعری کے کس دور میں مقررہ اُصول کا لحاظ رکھا گیا اور کب انکی خلاف ورزی کی گئی"۔

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے بھی تنقید میں وہی "صحت زبان وصحت محاورہ" اور "محذوف ومقصو" کے اُصول کو پیش نظر رکھا ہے جو عہد عتیق سے چلا آرہا ہے اس لحاظ سے وہ شبلی کے مقابلہ میں قدامت پسند معلوم ہوتے ہیں کیونکہ مولانا شبلی کی تنقید میں جو اجتہادی رنگ نمایاں ہے وہ ان کے یہاں مفقود ہے اس کے علاوہ انھیں نہ تو شبلی کا دماغ ملا ہے اور نہ ان کی ذہانت، ان کی نگاہ میں نہ وہ دور رسی ہے اور نہ شبلی کی طرح وہ تنقیدی تجزیہ اور تشریح اشعا ہی کی صلاحیت رکھتے ہیں چنانچہ اُستاد کے تتبع میں وہ ان کے پاسنگ کو نہیں پہونچ سکتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا عبدالسلام نے مواد تو بڑی کاوش سے جمع کیا ہے مگر وہ اُسے سمیٹ نہ سکے، اس کا دیباچہ جتنا اُلجھا ہوا ہے اتنی ہی کتاب کی ترتیب بے سلیقہ ہے اسی لئے کتاب پر تبصرہ کرنے میں اُلجھن ہوتی ہے کیونکہ آپ اسے بار بار پڑھ جائیے مگر یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کتاب کو سمجھنے کے لئے ابتدا کس جلد کے کس حصہ سے کی جائے۔ میرے خیال میں اگر اس کتاب کو نئے سرے سے پھر ترتیب دیا جائے تو بہت سے غیر ضروری حصے خارج ہو جانے کے بعد بہتر طریقہ سے اسکی تدوین ہو سکتی ہے۔

اکبر الہ آبادی مرحوم کی ظرافت ہندوستان کی معاشرت مغرب کے بُرے اثرات کی تنقید تھی۔ اختر رائے پوری صاحب نے جہاں اقبال پر فاسسطیت کا بیجا الزام لگایا ہے وہاں وہ اکبر کو رجعت و قدامت کا سب سے بڑا علمدار سمجھتے ہیں ان کے خیال میں "اکبر مرحوم کی ساری زندگی مغرب پرستی کے ماتم میں گزری" اختر صاحب ایک خاص نظریہ کے پروپیگنڈسٹ ہیں اور پروپیگنڈسٹ کی نظر خاص حد سے آگے کم جاتی ہے اس لئے ان کے اس قسم کے اظہار خیال پر ہمیں متعجب نہیں ہونا چاہئے۔ اکبر قدامت پسند نہیں تھے بلکہ ان کی حیثیت ایک ایسے حکیم کی سی تھی جو وقت سے آگے کی چیزوں کو دیکھتا ہو۔ مستقبل ان کی نگاہ میں تھا۔ اور وہ نئے معاشرتی رجحانات میں آنے والے خطرات کو دیکھ رہے تھے چنانچہ ان کے طنز میں تنبیہ نہاں ہوتی تھی مگر وہ ادب کے نہیں بلکہ نئی تہذیب اور نئی معاشرت کے نقاد تھے جو یورپ کے اندھی تقلید میں اپنے سارے نمایاں معائب کے باوجود مقبول ہوتی جا رہی تھی اور جس سے ہمارے مستقبل کے ادب کا سانچہ طیار ہو رہا تھا کیونکہ ادب زندگی کا ترجمان اور تہذیب و معاشرت کی پیداوار ہوتا ہے۔

مولوی عبدالحق صرف زبردست اور بے مثل مقدمہ نگار ہی نہیں بلکہ شاید اُردو کے بہترین مبصر اور کامیاب محقق بھی ہیں وہ انگریزی ادب سے واقف اور جدید مغربی طرز تحقیق سے بھی اچھی طرح آشنا ہیں اور نہ صرف تنقید کی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں بلکہ انھیں اس امر کا کافی احساس ہے کہ تنقید جو مستقل فن کی حیثیت سے بڑی اہمیت رکھتی ہے اس کی اُردو میں کمی ہے اس کے علاوہ انھوں نے بعض ایسی تنقیدی تصانیف پر بھی تبصرے لکھے ہیں جو مغربی خیالات سے مستفید و متاثر ہیں تاہم ان کا شمار میں نو کلاسیکی ہی نقاد میں کروں گا۔ ایک تو اس لئے کہ وہ زمانہ غدر سے پہلے کے لوگوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے ہیں اور خود ان کی ادبی حیثیت ۱۹۱۴ء کی جنگ سے پہلے بلکہ شاید اُنیسویں ہی صدی میں مسلم ہو چکی تھی۔ دوسرے تنقید میں مغرب سے استفادہ کو ضروری سمجھنے کے باوجود ان کے طرز تنقید میں مشرقی اثر زیادہ نمایاں ہے چنانچہ "تنقیدات عبدالحق" میں بعض ایسے تبصرے بھی شامل ہیں جن میں حالی کی تقریظوں کی طرح کتاب کا صرف تعارف کر دیا گیا ہے اور چونکہ وہ قدیم طرز کے مطابق الفاظ کی صحت استعمال کا بڑا خیال رکھتے ہیں اس لئے زبان و محاورہ کی غلطیاں انھیں فوراً کھٹک جاتی ہیں اور یہ مشرقی تنقید کا خاصہ ہے۔

تنقید میں ان کو اپنی ذمہ داری کا بڑا احساس رہتا ہے اور اگرچہ اس کے متعلق انھوں نے کوئی خاص نظریہ نہیں پیش کیا ہے اور نہ کہیں تنقید کے بنیادی مسایل پر بحث کی ہے تاہم نقد و نظر میں وہ محاسن و معائب دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور رائے دینے میں بڑے محتاط ہیں، ان کی تنقیدیں بے لاگ اور دوست پروری و تعصبات بیجا سے پاک ہوتی ہیں کیونکہ ان کا مقصد خوردہ گیری نہیں بلکہ اصلاح ہوتا ہے اور اس لئے ان کا انداز نقد ایسا دلنشین اور پیرایۂ بیان اتنا گوارا ہوتا ہے کہ لوگ آزردہ نہیں ہوتے۔

مولوی عبدالحق بڑے نباض اور مزاج شناس انسان بھی ہیں وہ تنقید میں موقع و محل کو بھی نظر انداز نہیں کرتے وہ اس بات سے بے خبر نہیں ہیں کہ بعض موقعوں پر جابجا مگر بیدھڑک اعتراض کا ردعمل بھی بُرا اثر پیدا کر سکتا ہے چنانچہ جس طرح ایک باپ جو اپنی بگڑی ہوئی اولاد کی اُفتادِ طبع سے واقف ہے اور اس کے زجر و توبیخ کے خطرناک نتائج کا احساس رکھتا ہے اس طرح بہلا پھسلا بلکہ چمکار کر بچے کی غلط راہ روی کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے گویا اس کی ادائیں ناپسند نہیں ہیں بالکل اسی طرح مولوی عبدالحق بعض مرتبہ اس محبت سے تصانیف پر اعتراض کرتے ہیں اور ایسے حسن سے پتہ کی بات کہکر آہستہ سے نکل جاتے ہیں کہ ناگوار نہیں ہوتا ہے، گویا مصنف کے طرز میں اگر کوئی بدعت قبیحہ نمایاں ہے تو یہ وقت اور احساس کا تقاضا ہے جس کی اصلاح وہ خود آہستہ آہستہ کرلیگا اور یہ نقاد کی بڑی خوبی ہے۔ چنانچہ مثال کے طور پر ان کا ایک اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے جس میں خط کشیدہ الفاظ اور بالخصوص ایسے فقرے جن پر دو خط کھینچے ہوئے ہیں، ان کے اثر و اہمیت کے پیش نظر ہمیں اس بات کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے کہ مولوی صاحب کس دلپسند طریقہ سے برائیوں کو بیان کرتے ہیں :-

"نئے ہونے کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر پرانی چیز کو نفرت سے دیکھا جائے اسوقت جو نیا ادب کہلاتا ہے اسکے لکھنے والے مختلف مزاج اور خیالات کے لوگ ہیں، اکثر فرائڈ، مارکس اور روسی نظام سے متاثر ہیں اور یہ کیا ایک، دنیا متاثر ہے لیکن کم ایسے ہیں جنھوں نے ان تینوں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہو تقلید، اخذ اور توارد زیادہ ہے۔ آغاز میں یہ ہونا لازم تھا۔ جدت بھی ہے مگر کم۔ بعض تحریریں اور افسانے وغیرہ ان کے قلم سے ایسے لکھے ہیں جس سے مانے ہوئے قدیم اخلاق اور اصولوں پر ضرب پڑتی ہے اس لئے لوگ عام طور پر ان ادیبوں سے بیزار ہیں (اور خود میں ؟) میں نے نئے ادیبوں کی کچھ تحریریں پڑھی ہیں۔ بعض مجھے بھی ناگوار گزریں لیکن میں ناخوش اور ناراض نہ ہوا اُن میں کچھ خامیاں اور بے باکیاں ہیں، اور یہ کب نہیں تھیں مگر خوبیاں بھی ہیں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں جرأت ہے اور ان کی بات میں جان ہے ..... رہیں خامیاں اور بے باکیاں سو یہ کچھ تو جوانی کی ترنگ اور نیا جوش ہے اور کچھ زمانے اور ماحول کا تقاضا اور کچھ اپنے ادب اور اس کی تاریخ سے بے خبری۔"

انھوں نے کوئی بات چھوڑی نہیں بلکہ ایسے لطیف پیرائے میں ساری باتیں کہکر مزے سے نکل گئے ہیں گویا ان کی نظر میں وہ بُرائیاں ہی نہیں ہیں لیکن اسی کے ساتھ اس کی بُرائیاں بھی ظاہر کر دیں۔

اسے ہم ایک قسم کے طنزِ خفی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اگرچہ تنقید میں مولوی صاحب کا انداز بالکل سنجیدہ رہتا ہے مگر حسب موقع ان میں لطیف قسم کے نمایاں طنز بھی پائے جاتے ہیں چنانچہ مثال کے طور پر شرح دیوان غالب، تذکرہ اعجاز سخن اور شوق کی اصلاح سخن پر تبصرے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

مولوی صاحب کی بعض تنقیدوں کے مطالعہ سے اندازہ ملتا ہے کہ وہ مذاق صحیح، وسعت نظر اور مشرقی ادب

پر کافی قدرت رکھنے کے باوجود ذکاوت حس تیزیٔ ادراک اور نگاہ کی دور رسی کی خصوصیات سے جس کا کامیاب نقاد میں ہونا ضروری ہے، زیادہ بہرہ ور نہیں ہیں اور اگرچہ وہ کافی زندہ دل اور تیز طبع انسان نظر آتے ہیں مگر ان میں یہ کمی نمایاں ہے کہ وہ شعر کے نقاد نہیں ہیں۔ چنانچہ دیوان ولی، شرح دیوان غالب، اصلاح سخن اور چند دوسری کتابوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا فنی نقایص کی گرفت تو بڑی آسانی سے کر لیتے ہیں اور تحقیق میں دوسروں کی لغزشیں بھی ان سے نظر انداز نہیں ہو سکتی ہیں مگر ان کی سخن سنجی کی صلاحیت کا ثبوت کہیں سے نہیں ملتا ہے۔ مولانا عبد الباری آسی کی شرح دیوان غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے جن خامیوں کی طرف مولوی صاحب نے اشارہ کیا ہے اس سے کم ہی لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے مگر بعض مقام پر جہاں آسی نے غالب کے اشعار کی تشریح میں عجیب و غریب تاویلات سے کام لیا ہے، مولانا عبد الحق نے محض طنزیہ فقرے چست کر دئے ہیں اور اس عنوان کے جملے لکھ کر خاموش ہو گئے ہیں جس سے اندازہ ملتا ہے کہ مولوی صاحب استقرائی تجزیہ و تنقید کے بعد شعر یا شعر کی کسی تشریح کے متعلق خود حکم لگانے کی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں بلکہ اس کا فیصلہ قارئین پر چھوڑ دیتے ہیں۔

اسی طرح پروفیسر شیرانی کی "پنجاب میں اُردو" کے حصہ پر مولوی صاحب نے اچھی تنقید کی ہے جس میں پروفیسر شیرانی نے اُردو اور پنجابی کی ساخت اور دونوں زبانوں میں فرق مشابہت اور اُن پر ایسے الفاظ سے جو سنسکرت کی اصلی شکل (तत्सम) یا بگڑی ہوئی اور مسخ شدہ ارتقائی صورت (तद्भव) میں مستعمل ہیں یہ نظریہ قایم کیا ہے کہ اُردو پنجابی کے بطن سے پیدا ہوئی ہے، مگر مسئلہ زیر بحث کے تاریخی پہلو کو یہ کہکر بالکل نظر انداز کر دیا ہے کہ "پروفیسر شیرانی ازروئے انصاف یہ بھی کہتے ہیں کہ اس نظریہ کے ثبوت میں اگرچہ ہمارے پاس کوئی قدیم شہادت موجود نہیں ہے لیکن سیاسی واقعات ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نیز دوسرے حالات اس کے تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں" حالانکہ ہمیں انھیں سیاسی واقعات اور دوسرے حالات اور اس کے ممکن نتایج کی جانچ کی زیادہ ضرورت تھی۔

مولانا حامد حسن قادری پُرانے ادیب ہیں اور اگرچہ ان کا تنقیدی مضامین کا مجموعہ حال ہی میں نقد و نظر کے نام سے شایع ہوا ہے مگر اسکا شمار ہم نو کلاسکی (Neo Classics) یعنی حالی کے دور میں کریں گے، مجموعہ کا پہلا مضمون "مطالعہ شاعری" جیسا کہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں میتھو آرنلڈ کے ایک مضمون کا بہت اچھا لفظی ترجمہ ہے اس کے درمیان میں وہ جا بجا حسب ضرورت اُردو اشعار مثالاً پیش کرتے گئے ہیں جس سے مضمون کے سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے اس کے علاوہ اس مجموعہ میں چودہ جو اور مضامین شامل ہیں ان میں کتابوں پر تبصرے اور دوسری قسم کی تنقیدی بحثیں شامل ہیں اور یہ سب قدیم رنگ میں ہیں مگر بہت خوب ہیں۔ مولانا قادری نہ صرف فن شعر سے اچھی طرح واقف معلوم ہوتے ہیں بلکہ اس کی صوری و معنوی ہر دو خصوصیات کی تشریح اور محاسن و معایب دونوں کے سمجھنے اور بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور یہ وہ خوبی ہے جو ان کے ہم عمر مشاہیر ادبائے اُردو

میں شاید حضرت وحشت، مولانا نیاز اور جعفر علی خاں اثر کے سوا کسی بزرگ میں نمایاں نہیں ہے -

مولانا عبدالماجد دریابادی کی محض تقریظیں اور تبصرے سرسری طور پر میری نظر سے گزرے ہیں مگر اسوقت وہ میرے سامنے نہیں ہے جسکے سبب میں اُن کے متعلق زیادہ کچھ کہہ نہیں سکتا ان کے بعض تنقیدی مقالوں میں تنقید کے ساتھ مذہبی غلو ہر جگہ نمایاں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مقالے اسوقت لکھے گئے ہیں جس وقت ان کی فلسفیت کا طلسم ٹوٹ چکا تھا اور مذہبیت کا غلبہ شروع ہو چکا تھا - تاہم ان کے مطالعہ سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ غیر معمولی صلاحیت نقد کے مالک ہیں خصوصاً نہر عشق پر اپنے مقالہ میں انھوں نے زبان کی چاشنی سے بڑا لطف پیدا کیا ہے، لیکن اس لحاظ سے کہ وہ دنیا کی ہر چیز کو مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، ایک نقاد کے صحیح فرایض کبھی ادا نہیں کر سکتے -

مولانا ظفر علی خاں پیدایشی نقاد ہیں ان کی قدیم تحریروں اور خصوصاً وحشت کے دیوان پر ان کی تقریظ کے دیکھنے سے مولانا ظفر علی خاں کی سخن فہمی، سخن سنجی و تیز طبعی اور وسعت معلومات کا پتہ ملتا ہے وہ اگرچہ شعر کے نظریہ ساز تو نہیں ہیں مگر اس کے بڑے اچھے جج ہیں اور ان دنوں میلان سیاست کے سبب ان کی ادبی سرگرمیاں اگرچہ بہت کم ہو گئے ہیں مگر چونکہ وہ گویا نقد ہی کے لئے پیدا کئے گئے ہیں اس لئے میدان سیاست بھی ان کی یہ حیثیت نمایاں رہتی ہے

خان بہادر رضا علی وحشت کی نکتہ دانی و نکتہ سنجی سے اگرچہ اب بھی وہ لوگ مستفید ہوتے رہتے ہیں جنھیں ان کا قرب حاصل ہے مگر مدت سے اُردو کی دنیائے ادب ان کے اُن زریں خیالات سے محروم ہے جن سے جنگ عظیم سے پہلے وہ ملک کے علمی و ادبی رسایل کے ذریعہ لوگوں کو فیضیاب کرتے رہے ہیں -

جناب وحشت کو نہ صرف اُردو اور فارسی شاعری میں یدطولیٰ حاصل ہے بلکہ قدیم و جدید فارسی و اُردو ادب کے علاوہ وہ انگریزی زبان پر بھی اہل زبان جیسی قدرت رکھتے اور مغربی ادب و تنقید اور تاریخ ادب و نقد سے بھی اچھی طرح آشنا ہیں جس کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جنھیں اُن کے قریب ترین مطالعہ کا موقع ملا ہے ---

...حضرت وحشت اگرچہ قدیم طرز کے قادر الکلام شاعر اور مشاق اُستاد ہیں اور ان کا انداز نقد بھی قدیمانہ رہا ہے مگر اُنکے تحقیقی و تنقیدی مقالات سے جو ۱۹۰۵ء-۱۹۰۱ء کے مخزن میں شایع ہوتے رہے ہیں، بلند نفسی، وسعت نظر، وسعت معلومات اور اعلیٰ درجہ کی نقادانہ اہلیت کا ثبوت ملتا ہے وہ مغربی جدید ریسرچ کے طریقہ سے اچھی طرح واقف ہیں اور ان کی رائیں بڑی منصفانہ ہوتی اور کافی وزن رکھتی ہیں چنانچہ مولانا نیاز فتحپوری، وحشت کی صلاحیت نقد کے خصوصیت سے قایل ہیں اور اُن کی رائے کی بڑی وقعت کرتے ہیں -

سیاسی انقلابات کے بعد جب ہمارے شعر و ادب میں بھی تغیرات پیدا ہونے لگے اور شاعری میں نئی جدتیں لائی جانے لگیں تو حضرت وحشت نے بھی دنیائے شعر و سخن سے گویا کنارہ کشی اختیار کر لی چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں :-

مشاعروں میں غزل سرائی نہیں مجھے اب پسند وحشت   نئے ہیں انداز شاعروں کے بدل گیا رنگ شاعری کا

نگران کے پاس بیشمار ایسے تنقیدی مضامین لکھے پڑے ہوئے ہیں جو اب تک ممنون اشاعت نہیں ہوئے اور پتہ نہیں کیوں وہ انھیں شایع کر کے دُنیائے ادب اُردو کو ممنون و مستفیض نہیں کرتے۔ ان کے مقالے استقرائی بحث کا اعلیٰ نمونہ ہوتے ہیں اور ان میں بڑی سنجیدگی سے شعروں کی فنی تحلیل اور قدروں کی تشریح کے بعد فن پاروں کے متعلق روادارانہ حکم لگائے جاتے ہیں اس ضمن میں ان کے مشہور و معرکۃ الآرا تنقیدی مقالہ "غزلیات حزیں" کا خاص طور پر ذکر کیا جا سکتا ہے یہ بصیرت افزا مقالہ دنیائے ادب کی ایک بے مثل تخلیق ہے جس کی مولانا شبلی نے خاص طریقہ سے تعریف کی ہے بلکہ انھوں نے اس سے خود استفادہ کا اعتراف کیا ہے اور عزیز لکھنوی مرحوم اس کی تحسین میں فرماتے ہیں کہ :- شاہد ذوق سخن ہے "غزلیاتِ حزیں"[له]

ان کے علاوہ شوق سندیلوی کی اصلاح سخن کی اصلاحوں پر مولوی تمنا عمادی اور پروفیسر بیخود موہانی مرحوم کے تبصروں سے جن میں ان بزرگوں نے وحشت کے کمال فن کی تعریف کے ساتھ خاص طور پر ان سے اظہار عقیدت کیا ہے ہم ان کی اُستادی فن کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

عوام میں کم ہی لوگ شبلی کے مذاق سخن سے اچھی طرح آشنا ہیں اور اسوقت تک شبلی کے متعلق جتنے مضامین و تصانیف شایع ہوئی ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری میں شبلی کے مرتبہ کو وحشت سے زیادہ کسی نے نہیں سمجھا ہے۔ شعرا خواہ وہ متقدمین سے تعلق رکھتے ہوں یا متاخرین سے وحشت سبھوں کے متعلق بڑی جنچی تلی رائے رکھتے ہیں۔

مولوی عبدالحق صاحب فرماتے ہیں کہ "آب و ہوا، مزاج ذوق اور تعلیم کے اختلاف اور دوست احباب کی رایوں سے انسان متاثر ہو جانے کے سبب اکثر معاصرین کے متعلق صحیح رائے قائم نہیں کر سکتا" یہ تو خیر ایک بے لاگ نقد کی کوشش میں ایسے خامکار نقاد کے متعلق ان کا اظہار خیال ہو سکتا ہے جو اپنی کوئی رائے نہ رکھتا ہو اور دوست احباب کی رایوں سے متاثر ہو جاتا ہو، مگر وحشت خود اپنے ہم عصروں کے متعلق اظہار خیال میں جس فیاضانہ رواداری سے کام لیتے ہیں اس کی ایک شاعر سے خواہ وہ کتنی ہی اچھی صلاحیت نقد کا مالک اور پختہ کار نقاد ہی کیوں نہ ہو بہت کم امید کیجا سکتی ہے — ایک مشرقی شاعر سے جس کی خود بینی و عصبیت کی انتہا یہ ہو کر اُسے کبھی کبھی اپنے مرشد کے متعلق بھی —— رتبہ شاگردی من نیست اُستاد مرا ——. کا حکم لگا دینے میں باک نہ ہو۔ اور ان کی ہی وہ

له جناب وحشت کا مقالہ جو مخزن میں "غزلیات حزیں" کے عنوان سے شایع ہوا تھا۔

خصوصیت ہے جو انھیں دوسرے تنقید نگاروں کے مقابلہ میں ایک ممتاز حیثیت بخشتی ہے چنانچہ حضرت وحشت خود فرماتے ہیں:-

نہیں اہل فن میں وحشت مجھے ایک سے بھی چشمک ۔ کہ ہے قدر میرے دل میں شعرائے نکتہ داں کی

اُردو تنقید کا پنچایتی اسکول

اس اصلاحی دور میں حالی کی تحریک کے مقابلہ میں ایک ہنگامہ پرور ایرادی اسکول بھی قایم ہوگیا تھا جس کا انداز نقد ہرچند مخالفانہ تھا مگر اسکے ذریعہ اُردو کو بڑا اچھا تنقیدی لٹریچر مل گیا .... اس جماعت کے بانی اور لیڈر اودھ پنچ کے مشہور اڈیٹر منشی سجاد حسین تھے جنھوں نے مولانا حالی کے مقدمہ کی اس طرح دھجیاں اُڑائی ہیں کہ ـــــ ان کے متعلق بظاہر رجعت پسندی کا دھوکا ہوتا ہے مگر اصل حقیقت یہ ہے کہ وہ انداز مغرب پرستی سے متنفر تھے اس لئے حالی میں تقلید مغربی کا گہرا رنگ اُن سے برداشت نہ ہوسکا، شعر میں ان کی بدعت پسند نہ آئی، اسلاف کے کارناموں کو بیقدر ہوتا دیکھ نہ سکے، حالی کے معیار شاعری پر غزل گوئی کی اہانت گوارا نہ ہوئی اور یہ انکی قوم پروری کی دلیل ہے۔

منشی سجاد حسین کا رجحان فی الحقیقت ترقی پسندانہ تھا چنانچہ جب پنڈت چکبست نے اصلاحی طرز (Progressiveness) پر پنڈت دیاشنکر نسیم کی مثنوی کو ایڈٹ کیا تو شرر نے اس انداز سے اس پر اعتراضات کئے کہ معقولیت کے باوجود اس میں کسی قدر شرر کی عصبیت جھلکتی تھی - یہ ایک ہندو کی مثنوی تھی اور دوسرے ہندو نے جس کے انداز ترقی پسندانہ تھے اس کو ایڈٹ کیا تھا اس لئے شرر کی تنقید منشی سجاد کو ناگوار معلوم ہوئی پھر کیا تھا منشی جی اور ان کا ادارہ شرر کے پیچھے پڑگیا اور دُنیائے ادب میں ایک مدت تک وہ ہنگامہ برپا رہا کہ خدا کی پناہ، چنانچہ اس زمانہ کے اودھ پنچ اور دلگداز کے فایل دیکھنے کے قابل ہیں جس میں بہت سی کام کی باتیں ملتی ہیں، اس پنچایت میں شرر، چکبست، منشی سجاد حسین حکیم برہم اور بہت سے لوگ شریک تھے - اس قسم کا سلسلہ منشی سجاد اور ان کے حواریوں نے بہت دنوں تک جاری رکھا منشی سجاد کے بعد ان کے جانشین ممتاز حسین عثمانی نے ان کی سنت قایم رکھی اور اودھ پنچ میں شعرالہند اور ڈاکٹر اقبال وغیرہ پر اعتراضات ہوتے رہے - غرضکہ اودھ پنچ کی اس پنچایتی جماعت نے اپنی ایراد سے ایک نئے رنگ کا تنقیدی ذخیرہ پیش کیا ہے۔

اُردو تنقید پر مغربی اثر

سب سے پہلے اگرچہ مولوی عبدالحق کو اس بات کا احساس ہوا تھا کہ اُردو میں معیاری تنقید کی بڑی کمی ہے اور جس چیز کی حالی نے بنیاد قایم کی تھی وہ ابھی تک ابتدائی مراحل سے بھی گزرنے نہیں پائی ہے چنانچہ جب انھوں نے مولانا کے نام ایک خط میں اس خیال کا اظہار کیا کہ وہ مغربی طرز نقد پر مشاہیر نقادان ادب اُردو پر تبصرہ کرنا چاہتے ہیں تو حالی نے ان کی اس خواہش کو بہت سراہا تھا مگر میرے خیال میں سب سے پہلے (سر) عبدالقادر نے اس امر کی طرف توجہ کی چنانچہ مخزن کے پُرانے فائلوں میں "اسرار مشرق،

جارج الیٹ، مجالس تفریح، زندہ دلوں کا وطن، فن تنقید اطالین نمائش، ہربرٹ اسپنسر، پولیٹکل ڈرامہ، شکسپیر کا وطن، خانہ بدوش جپسی، ہماری اسپرانٹو کلیہ کیمبرج وغیرہ کے عنوان سے جو اُن کے مضامین ملتے ہیں وہ اسی اثر کے ممنون معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ فن "تنقید" اور "حیات جاوید پر ایک تنقیدی نظر" میں عملی تنقید کے ساتھ تنقید کے بنیادی اُصولوں پر بھی جو مختصر سی بحث کی گئی ہے اور اس ضمن میں جو مفید تنقیدی نکتے بتائے گئے ہیں وہ بالکل مغربی نظریات نقد کی ترجمانی کرتے ہیں۔

سر عبدالقادر اس لحاظ سے اس نئے تنقیدی دور کے حامی ہیں جو مغربی اثر سے استفادہ کرتے رہے اور ایک معجز نقاد اور تقریظ نگاری کی حیثیت سے اپنا نمایاں مقام رکھتے ہیں اور اس لحاظ سے وہ اُردو کے بہت بڑے محسن ہیں۔ ان کے اظہار خیال میں اگرچہ بعض ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جہاں تقریظوں میں وفور محبت کے سبب اپنے مولف کے متعلق مبالغہ آمیز الفاظ قلم سے نکل گئے ہیں مگر اس سے ان کی بزرگی میں فرق پیدا نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کا نام نقد و نظر کے متعلق سلسلۂ گفتگو میں اکثر آجاتا ہے خصوصاً وہ اپنی ہنگامہ پرور و حشر انگیز شرح دیوان غالب کے سبب دنیائے ادب اُردو میں بڑی شہرت رکھتے ہیں مگر مجھے ان کے چند خطوط و مضامین کے مجموعہ کے سوا ان کی کوئی تصنیف دیکھنے میں نہیں آئی ہے، اس مجموعہ کے مطالعہ اور بعض جگہوں پر ان کے دوسرے اقتباسات اور حوالوں سے ان کی خطرناک قسم کی ذہانت، تیزی طبع جدت آفرینی اور غالب سے غیر معمولی عقیدت کا ثبوت ملتا ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی بہت سی ادبی تصانیف ہیں مگر میری نظر سے ان کی روح تنقید اور اُردو کے اسالیب بیان "صرف دو کتابیں گزری ہیں "روح تنقید" اپنی نوعیت کی اگرچہ پہلی اُردو تصنیف ہے مگر اس چھوٹی سی کتاب میں انھوں نے تنقید سے متعلق بہت سی چیزیں اس قدر اختصار سے پیش کی ہیں کہ اس میں موضوع بحث کی صرف روح باقی رہجاتی ہے اور شاید یہی اس کتاب کی وجہ تسمیہ ہے۔

روح تنقید کے دو حصے ہیں اور کتاب کے شروع میں ایک طویل دیباچہ ہے جس میں اُردو تنقید نگاری کے زیر عنوان سرسید، حالی، آزاد، شبلی، مولانا عبدالماجد دریا بادی، مولانا ظفر علی خاں، بجنوری اور مولوی عبدالحق کی تنقیدی صلاحیتوں پر تبصرے ہیں، جس میں سبھوں سے یکساں اظہار عقیدت کیا گیا ہے بالخصوص بجنوری مرحوم کی کوششوں کو بہت سراہا گیا ہے اور ان کی عظمت کے بیان میں زیادہ حسن ظن سے کام لیا گیا ہے۔

پہلے حصہ میں مبادیات تنقید کی تشریح کی گئی ہے جس میں تنقید کو ادب کی تعریف، ادب کی پیدائش، تقسیم اور مقصد، تنقید کے مقصد اور تنقید نگاری کے فرایض و نگہداشت وغیرہ پر بحثیں شامل ہیں اور اخیر میں تنقید نگاری کے اُصول بتائے گئے ہیں مگر شروع سے اخیر تک خیالات نہ صرف ماخوذ ہیں بلکہ جا بجا تنقید کے متعلق لوگوں کے صرف

اقوال نقل کردئے گئے ہیں مگر ان کے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مؤلف اپنی کوئی رائے نہیں رکھتا ہے دوسرے حصّہ میں جو بہت مختصر ہے اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اب تک مغرب میں جس قدر تنقیدی کام ہوا ہے اس کی تاریخ کے بیان کے ساتھ ساتھ اُن نئے نئے نظریات پر بھی بحث کی جائے جو مختلف ممالک نے مختلف زبانوں میں پیش کئے ہیں اور ادب و تنقید کے بنیادی مسایل میں عہد بعہد جو ترقیاں اور جدتیں پیدا ہوتی رہیں ان کے ارتقاء پر نظر ڈالی جائے مگر ہر چیز تشنہ اور نامکمل طور پر بیان کی گئی ہے ابواب کی ترتیب بھی اچھی نہیں ہے۔ اگر بنیادی مسایل پر بحث کے بعد تاریخی ارتقاء پر نظر ڈالی جاتی اور آخر میں اُردو تنقید نگاری پر تبصرہ کیا جاتا تو بہتر ہوتا اور کتاب کے پڑھنے میں اُلجھن کم ہوتی۔

روح تنقید دیکھ کر مولوی عبدالحق کو خیال ہوا تھا کہ لایق مصنف نے تنقید پر انگریزی کی اکثر و بیشتر کتابیں مطالعہ کی ہیں یا ان کے متعلق دوسروں کی رائیں پڑھی ہیں مگر بعض مشہور نقادوں کے ذکر سے اس کتاب کو خالی دیکھ کر انھیں ایسا معلوم ہوا کہ "مؤلف نے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹوں اور انگریزی تصانیف سے انھیں مرتب کیا ہے" لیکن جیسا کہ ظاہر ہو چکا ہے تنقید نہ کتابیں پڑھنے سے آتی ہے اور نہ مصنفین کے تنقیدی مطالعہ سے، اس کے لئے وجدانی صلاحیت کی ضرورت ہے جو بعض لوگوں میں فطری طور پر پائی جاتی ہے۔

بہر حال کتاب کے نقایص کے متعلق یہ عذر پیش کیا جاسکتا ہے کہ (بقول خود) انھوں نے اسے اپنے زمانۂ طالبعلمی میں لکھا تھا جس وقت ان میں اس کی صلاحیت نہ تھی مگر تعجب ہے کہ اب جبکہ بار بار کتاب کی خامیوں کی طرف انھیں متوجہ کیا جا چکا ہے، طبع دوم سوم یا چہارم میں انھیں درست کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی گئی۔ اسکی وجہ شاید یہی ہے کہ مؤلف نے لوگوں کے اعتراضات کو بے معنی اور ناقابل اعتنا سمجھا کیونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ ساری عیب گیریوں کے باوجود "کوئی کتاب[لہ] اُردو دنیا میں اتنی مفید و مقبول نہیں ثابت ہوئی" اس کے علاوہ باایں ہمہ خامیہا[۲] "خدا کا شکر ہے کہ روح تنقید کی مانگ روز افزوں ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان موقتی کتابوں میں سے نہیں ہے جو امتداد زمانہ کی وجہ اوراق پارینہ بن جاتے ہیں اس میں زندگی کی قوت موجود ہے (اس کے نام میں روح داخل ہے) اور یہ اُردو ادب میں زندہ رہے گی"

روح تنقید کے دوسرے اڈیشن میں کسی قدر حذف و ترمیم کی گئی ہے لیکن اس کے بعد کے ایڈیشن میں اس کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

اسالیب بیان اُردو ڈاکٹر زور کی دوسری تالیف ہے اس میں انھوں نے اسلوب بیان کے لحاظ سے اُردو نثر کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے اس کی ارتقائی منزلوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے اول

لہ و ۲ عرض مصنف روح تنقید طبع چہارم

سات بابوں میں اُردو نثر کے ابتدائی کارناموں سے لیکر موجودہ انشاء پردازوں تک کی نثر کے اسالیب پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ابتدائی دور کے بیان میں ہر انشاء پرداز کی تحریر کے نمونے پیش کئے ہیں اور اپنی رائے بھی ظاہر کی ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کے خاتمہ کے قریب پروفیسر قادری میں بڑی عجلت پیدا ہو جاتی ہے چنانچہ روح تنقید کے آخری حصّہ کی طرح اس کے ساتویں باب کو بھی بہت مختصر کر دیا گیا ہے۔ انھوں نے تہذیب الاخلاق، مخزن، دلی ریویو، ادیب العصر اور دلگداز وغیرہ کے زمانہ کے لکھنے والوں کی طویل فہرست تو دیدی ہے مگر ان کے اسٹایل پر کوئی بحث نہیں کی ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر قادری میں یہ عجیب عیب پایا جاتا ہے کہ اپنے موضوع کے تعارف سے پہلے وہ اس کے تاریخی ارتقاء کا بیان شروع کر دیتے ہیں اور اس کے بنیادی مسایل پر بحث اخیر میں ہوتی ہے اور چونکہ وہ خاتمہ میں بڑی عجلت سے کام لینے کے عادی ہیں اس لئے یہ بحث تشنہ رہجاتی ہے۔

چنانچہ کتاب کے آٹھویں باب میں انشاء کے نئے رجحانات کے عنوان کے تحت انھوں نے پہلے گزشتہ ابواب کے رجحانات کی تفصیل کو مختصر طریقہ سے دہرایا ہے اور اس کے بعد اُردو نثر کے اقسام (عاری، مسجع وغیرہ) کی تعریف و تشریح کی ہے اور آخری باب "اُردو نثر کے مستقبل" میں اصل نفس مضمون سے ہٹ کر اسٹایل پر بحث شروع کر دی ہے حالانکہ اس کتاب کی ترتیب اس طرح زیادہ بہتر ہوتی کہ آخری باب کے مضمون یعنی اسٹایل پر اُصول بحث سے ابتدا کی جاتی اور اس کے بعد اُردو اسلوب نثر نگاری کی ارتقائی تاریخ پر مثالوں کے ساتھ نظر ڈالتے ہوئے موجودہ دور تک اس طرح پہونچ جاتے کہ اس پر پھر واپسیں نگاہ ڈالنے (Recapitulation) کی ضرورت نہ ہوتی اور آٹھواں باب جو بد فاضل ہے اسی میں ضم ہو کر رہ جاتا۔

آخری باب میں اسٹایل پر بحث کے سلسلہ میں انھوں نے وکٹر ہیوگو، ہربرٹ ایلس، ڈبلیو۔ ٹی ایٹیس، الگزانڈر پوپ، کارلایل، اڈگر ایلن پو، ڈایونی سس، آر۔ اِل۔ اسٹیونسن اور ایڈورڈ ٹامس کے علاوہ اُردو کے مشاہیر ادبا کے خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے اور یہ کوئی عیب کی بات نہیں ہے اگرچہ پروفیسر کلیم الدین ماخوذ خیالات کو ناپسند فرماتے ہیں، مگر میرے خیال میں دوسروں کی رایوں کو وحی آسمانی کی طرح بے چون و چرا قبول کر لینا البتہ قوت فکر و فیصلہ کی کمی کی دلیل ہے۔ پروفیسر قادری نے اس سلسلہ میں ہیئت و مواد کی بحث چھیڑنی چاہی ہے مگر اسے ادھورا چھوڑ کر مغربی ادیبوں کے اقوال بے چون و چرا درج کر دئے ہیں جو صورت کو معنی پر اور اسلوب کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں حالانکہ ایک نقاد کی حیثیت سے ان کو چاہیے تھا کہ ہیئت و مواد دونوں کی خصوصیات و اہمیت پر نظر ڈالتے اور دونوں اسکول کے لوگوں کے خیالات ظاہر کرتے اور پھر اخیر میں خود اپنا تبصرہ پیش کرتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ضمن میں ان کو اپنی رائے پر اعتبار کم تھا، دیباچہ کتاب میں وہ فرماتے ہیں کہ "اُردو کے انشاء پردازوں کے متعلق میں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ قطعاً میرے ذاتی مذاق و مطالعہ پر مبنی ہیں، " "یہ بھی ممکن ہے کہ خود

آگے چل کر کسی کی ادبی قوتوں کے متعلق اپنی رائے بدل دے" کیونکہ "یہ اُردو انشاء پردازوں پر ایک طالبعلمانہ نظر ہے" اس میں شبہ نہیں کہ ڈاکٹر قادری بعض باتیں بڑے پتہ کی کہہ گئے ہیں مگر اکثر و بیشتر انھوں نے ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے اور تعجب ہے کہ ابھی تک وہ اس پر قائم ہیں، چنانچہ قارئین کے مطالعہ کے لئے ان کی بعض رائیں پیش کرتا ہوں ....

....

.... ڈاکٹر قادری فرماتے ہیں:

"میرامن کی زبان میں کہیں کہیں قدامت کی جھلک (جو) نظر آجاتی ہے، اس سے قطع نظر" ان کی اور مولوی نذیر احمد کی زبان میں محاسن کا جہاں تک تعلق ہے کوئی فرق نہیں" بلکہ "میرامن کی زبان عربی فارسی کے موٹے موٹے الفاظ اور ترکیبوں سے پاک ہے جس نے (زمانۂ میرامن کے) ایک صدی کے بعد مولانا نذیر احمد کے اسلوب میں داخل ہوکر (ان کی تحریر میں) مولویت پیدا کر دی تھی"۔

"وہ (غالب) خطوط میں نہایت سادہ اور دلی کی روزمرہ کی زبان استعمال کرتے ہیں یہاں روزمرہ سے مراد وہ زبان نہیں جو عام طور پر بازاری محاورات اور عورتوں کے الفاظ پر مشتمل ہے بلکہ وہ زبان جس سے دہلی کے شریف مہذب اور تعلیم یافتہ طبع "آشنا تھے"۔ (یہ عورتوں کے الفاظ سے کیا مطلب ہے؟ کیا زمانہ غالب میں عورتوں کا شمار شریف، مہذب اور تعلیم یافتہ طبقے میں نہ ہوتا تھا یا اسوقت دہلی میں عورتوں کا وجود ہی نہ تھا؟ یا یہ کہ غالب کی زبان صرف مردوں تک محدود تھی اور اسوقت عورتوں کی زبان اور ان کا روزمرہ مردوں سے مختلف تھا ڈاکٹر قادری کا ان الفاظ سے کیا مطلب ہے؟)

"نذیر احمد اور آزاد کی طرح حالی کی عبارتیں نامانوس اور بھونڈے الفاظ سے مملو نہیں ہیں"۔ "شبلی کی زبان زبان حالی یا ذکاءاللہ کی طرح گراں نہیں ہے"۔ "نذیر احمد کی زبان افسانوں کے سوا کسی اور جگہ انھیں کام نہ دے سکی"۔ (یہ صحیح ہے کہ مولوی نذیر احمد مرحوم نے بلا امتیاز ہر جگہ حتیٰ کہ امہات الامۃ میں بھی اپنی مخصوص مصنوعی زبان استعمال کی ہے اور ظاہر ہے کہ جب ناولوں میں ان کی بے موقع ٹھٹھول گری گراں گزرتی تھی تو دوسرے سنجیدہ لٹریچر اور خصوصاً امہات الامۃ میں تو اس کا استعمال بالکل بیجا تھا مگر ڈاکٹر محی الدین قادری نے اوپر کے سطور میں ان کی زبان کو مولویانہ اور میرامن سے زیادہ ثقیل، بھدی اور بھونڈی کہتے ہیں جس میں موٹے موٹے الفاظ ہوں پھر یہ افسانوں میں کیسے کام دے سکی) - "نذیر احمد کے اسلوب بیان میں کوئی گہرائی نہیں ہے" (کیا معنی؟ - اسلوب میں گہرائی سے ڈاکٹر قادری کا کیا مفہوم ہے؟ خیالات میں گہرائی ہوتی ہے طرز بیان میں نہیں) - "آزاد کی شخصیت کارلایل کی طرح اسلوب بیان میں اپنی جھلکیاں دکھائی دیتی ہے" میں نہیں سمجھ سکا کہ

اس کا کیا مطلب ہے ؟) — خواجہ حسن نظامی اُردو کے اڈیسن نہیں والیٹر ہیں، ہاں شبلی نعمانی اُردو کے سوئفٹ ہیں اور اپنی مولویت اور تقدس کے باوجود کہیں کہیں ایسی شوخی کر جایا کرتے ہیں کہ پڑھنے والا گھنٹوں مزے لیا کرے۔" شاید قادری صاحب نے سوئفٹ کو پڑھا مگر اسے سمجھے نہیں ہیں) شبلی میں شوخی پائی جاتی ہے مگر سوئفٹ کا سوقیانہ پن نہیں ہے۔ مہدی افادی انگریزی کے لارڈ میکالے یا اُردو کے علامہ شبلی کی طرح اپنے الفاظ سے خوش ذائقہ اور رسیلے میوے نہیں بناتے"۔

"عبدالحق اور سلیم کا اسلوب بیان فی الجملہ حالی کی طرز انشاء پردازی سے ملتا جلتا ہے"۔

قادری صاحب اُردو انشاء کے بھی لکھنوی اور دہلوی دو اسکولوں کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:—

"رشید احمد صدیقی اور عظمت اللہ دونوں کے اسلوب میں یک کیفیت پائی جاتی ہے"۔ "رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں عربی و فارسی کا اثر زیادہ پایا جاتا ہے اور عظمت اللہ خاں کی اکثر عبارتیں ہندی بھاشا کے مشتقات سے بھرپور ہیں اول الذکر (رشید احمد) شبلی کے دبستان کے پیرو نظر آتے ہیں اور موخر الذکر حالی کے تتبع (جیسے حالی کی تحریر میں عربی فارسی کے الفاظ کم ہوتے تھے اور عظمت اللہ کی طرح وہ بھی ہندی الفاظ کی پرچار کرتے رہے)

پروفیسر قادری اکثر باتوں کو بار بار دہرایا بھی کرتے ہیں مثلاً غالب کے متعلق تین مقام پر اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ "ان کے مکاتیب کی زبان سہل و سادہ ہے اور تقریظوں کی زبان مشکل"۔ اسی طرح خواجہ حسن نظامی کے بارے میں تین جگہ اس قبیل کے الفاظ استعمال کئے ہیں کہ "خواجہ صاحب نے پہلے آزاد کی پیروی کی پھر ایک نئی راہ نکالی جو اس سے بہتر تھی" کبھی کبھی دوسری زبان کے مصنفین کے مشہور و ضرب المثل جملے بھی بغیر حوالے کے اس طرح استعمال کرتے ہیں گویا یہ انھیں کے الفاظ ہیں مثلاً جارج لوئی بفان[1] کے فقرہ (Le Style est homme meme یعنی (Style is the man himself) کو بالکل اپناتے ہوئے ایک مقام پر تحریر فرماتے ہیں: "اسلوب بیان خود انسان کی ذات ہوتی ہے، مہدی حسن کی خانگی زندگی ان کی تحریروں میں اپنی جھلک دکھاتی ہے"۔

دنیائے افسانہ، کردار اور افسانہ، ارباب نثر اُردو، مثنوی کا ارتقاء اور جدید اُردو

عبدالقادر سروری شاعری کے مصنف ہیں ان کی دنیائے افسانہ میں نے اس وقت دیکھی تھی جب فنی نقطۂ نگاہ سے افسانہ کے حسن و قبح کے سمجھنے کی مجھ میں صلاحیت نہ تھی اور نہ بیسویں صدی عیسوی میں افسانہ نے فنی حیثیت سے جو ترقی کی ہے اس سے میں واقف تھا اس لئے اس کے متعلق میں اپنی کوئی رائے نہیں ظاہر کر سکتا اس کے علاوہ اتنے دنوں کے اندر اُردو کی دنیائے معلومات اتنی کچھ ترقی کر گئی ہے کہ اس کتاب کو آج کل کے معیار پر سے پرکھا نہیں جا سکتا

---

[1] George Louis Buffon

مگر جس محنت و سلیقہ سے پروفیسر سروری نے جدید اُردو شاعری مرتب کی ہے اسے دیکھ کر ہم پروفیسر کلیم کے اس خیال سے اتفاق نہیں کر سکتے کہ ڈاکٹر محی الدین قادری کی طرح "پروفیسر سروری کو بھی مصنف بننے کی جلدی تھی" جدید اُردو شاعری کوئی تنقیدی مطالعہ نہیں بلکہ اُردو شاعری پر ایک تاریخی ریویو ہے کتاب کے حسن ترتیب اور لوگوں کے متعلق مؤلف کی رائے دیکھنے سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ پروفیسر سروری سنجیدہ مذاق، متوازن دماغ، حساس دل اور تحقیق کی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں اور کم از کم اب وہ اگلے لوگوں کو برسر خطا نہیں سمجھتے ہیں، اور نہ ان میں اپنی تعریف و تعلی کی وہ جھلک نظر آتی ہے کہ مولوی عبدالحق کو اُن سے دوبارہ اس شکایت کا موقع ملے کہ پروفیسر سروری اپنی تحقیق کو خطا اور غلطی سے پاک سمجھتے ہیں" ان کی تنقیدی رائے بھی موثر ہوتی ہے جس سے ان کی صلاحیت نقد کا پتہ چلتا ہے اگرچہ بعض شعراء کے متعلق حسن ظن سے بھی کام لیا ہے مگر ظاہر ہے کہ معاصرین کے متعلق صحیح رائے قایم کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کتاب کے حصۂ اول میں پروفیسر سروری نے شعر کی ماہیت کے ساتھ شعر کا مخصوص میدان عمل اس کے مقررہ اُصول اس کی معین سرحدوں کی وضاحت اور شاعر و واعظ کے فرق کو بڑی خوبی سے سمجھایا اور شعر کی تعریف کے بعد شاعری کے بنیادی مسایل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

حامد اللہ افسر میرٹھی جدید تالیف میں ان کی نقد الادب، ڈاکٹر محی الدین قادری کی روح تنقید کے بعد اپنے نوع کی دوسری کتاب ہے جس میں مغربی اثر کے تحت تنقید کے بنیادی مسایل کے ساتھ قدیم یونانی و سنسکرت اُصول نقد اور مابعد کے یورپ میں نئے نظریات پر اُردو اصناف سخن پر ایک ساتھ نظر ڈالی گئی ہے .... پروفیسر افسر میرٹھی نے مختلف کتب کے مسلسل ابواب لفظی ترجمہ اپنی تالیف میں اکٹھا کر دیا ہے اور اس کا کہیں اعتراف نہیں کیا ہے۔ البتہ بعض مقامات پر کچھ جملے حذف کر کے اس طرح مختصر کر دیا گیا ہے کہ مضمون خبط تو نہیں ہوتا ہے اور نہ اس سے بے ربطی ہی آتی ہے مگر بعض مقامات پر مفہوم میں فرق ضرور پیدا ہو گیا ہے اکثر درمیان اور کہیں اخیر سے جملے خارج کر دئے گئے ہیں اس سے بہتر ہوتا کہ اقتباسات کا ملخص پیش کر دیتے جس کے اکثر مصنفین اُردو عادی ہو گئے ہیں۔ .... مثالاً ملاحظہ ہو:-

تمہید کے ابتدائی بیس صفحات میں اول و آخر کے دو ایک صفحہ کے علاوہ پورا ہڈسن کی ہسٹری آف لٹریچر سے ماخوذ ہے باب اول (صفحہ ۲۱ - ۲۲) پورا ورسفولڈ کا لفظی ترجمہ ہے، صرف آخری ٹکڑا جو سات سطروں پر مشتمل ہے مؤلف کا اپنا ہے — درمیان میں نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ کی مثال بھی البتہ ان کی اپنی ہے مکمل باب دوم (صفحہ ۲۹ - ۴۴) ترجمہ از ورسفولڈ۔

باب سوم (صفحہ ۴۶ - ۵۷) ڈاکٹر اس کے ڈے (S. K. De) سے کہیں ترجمہ اور بعض مقام پر ماخوذ ہے

باب چہارم - بیکن اور شاعری کی توضیح (نقد الادب صفحہ ۶۳-۶۶) ترجمہ از ورسفولڈ صفحہ ۳۰-۴۵ -

باب پنجم - لاؤکون کا مجسمہ اور لیسنگ، ورجل وغیرہ (نقد الادب صفحہ ۷۰) ترجمہ از ورسفولڈ صفحہ ۳۷-۳۹ -

باب نہم جس میں جارج بفان، پوپ اور کارلائل کا ذکر ہے (نقد الادب صفحہ ۲۶-۷۲) ترجمہ از ہڈسن اسٹائل (۳۳-۳۸ نیز ۱۲۷)

پروفیسر میرٹھی نہ صرف کہنہ مشق لکھنے والے بلکہ مشاق شاعر اور اچھے سخن سنج بھی ہیں چنانچہ اُردو کے مختلف اصناف سخن پر انھوں نے کتاب کے آخری صفحات میں جو رائیں دی ہیں وہ کافی وقعت رکھتی ہیں خصوصًا انکا انداز بیان بڑا سلجھا ہوا اور موثر ہوتا ہے زبان پر قدرت اور اس میں بڑی روانی پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے اور دوسروں کے خیالات بھی اس خوبی سے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ گویا وہ بھی انکے اپنے ہی ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور تبصرہ و تنقید کی اچھی اہلیت رکھتے ہیں آدمی تیز ہیں مگر محنتی نہیں معلوم ہوتے ہیں ان کی ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ جسے وقتاً فوقتاً وہ نشر کرتے رہے ہیں چند سال ہوئے "تنقیدی اشارے" کے نام سے شایع ہوا تھا اس کتاب کو نہ تنقید کے اصول و معیار سے کوئی بحث ہے (اور شاید کبھی تنقید کے بنیادی مسایل کے متعلق انھوں نے اپنے خیال کا اظہار بھی نہیں فرمایا ہے) اور نہ مجموعہ کے مقالات ہی تنقیدی ہیں بلکہ جیسا کہ خود کتاب کے نام سے ظاہر ہوتا ہے ان مقالات میں جابجا کہیں کہیں اس قسم کے اشارے پائے جاتے ہیں۔

جیسا کہ خود پروفیسر سرور اپنے تعارفی مضمون میں اس امر کا اعتراف کرتے ہیں، اس کتاب میں اکثر انگریزی ادیبوں کے مقولے، اشارے اور ان سے اُردو کے ادیبوں کے موازنے ملتے ہیں اور اسے وہ بُرا نہیں سمجھتے اور ان کا یہ خیال کہ "انگریزی جیسی زندہ، شاندار اور عالمگیر تاریخی میراث و روایت کی مالک زبان سے جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں، بے نیاز رہنا اچھا نہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کے اصولوں کو بھی اٹل سمجھنا یا صرف اسی کے معیار سے اپنی ہر چیز کو پسند کرنا یا ناپسند کرنا صحیح نہیں" واقعی قابل تحسین و مستحق ستایش ہے۔ مگر اُن کے مجموعہ کے اندر اس قسم کے موازنے کہ "غالب اُردو کے اڈیسن ہیں" "سجاد حسین کا ناول حاجی بغلول یا احمق الذی پڑھئے تو آپ کو Pickwick paper کا لطف آئے گا" "سوئفٹ کی طرح اکبر اور رشید احمد صدیقی کے یہاں طنزیاتی روح سب سے زیادہ نمایاں ہے" "رشید احمد صدیقی پطرس اور فرحت اللہ بیگ جدید و قدیم دونوں رنگ کے سبب برنارڈ شا اور چسٹرٹن دونوں ہی ہیں" "چغتائی کے افسانے پڑھ کر P. G. Wood house کی یاد آتی ہے" "تاج کا ہیرو Jerome + Jerome کے کردار کا عکس ہے" "جس طرح سوئفٹ انسانیت کے زخموں کو کرید کر مزے لیتا تھا۔ اس طرح اختر جنسی اور اخلاقی پستی میں چھینٹے اُڑاتے ہیں" "سرشار کے افسانے

کورلی میرسی سے ملتے ہیں" یا "ٹالسٹائی کی Anna Karanirma میں جو سیرت کی بلندی ارادہ کی پختگی اور وطن کی حرارت ہے وہی (شرر کی) موہنا میں بھی ہے" وغیرہ۔

ان مغربی مصنفین اور تصانیف سے اچھی طرح واقفیت کے بغیر جن سے ہمارے مصنفین و تصانیف کا موازنہ کیا گیا ہے اپنے ادیبوں اور ان کی تالیفات کی خصوصیات سمجھنے میں ہرگز کامیاب نہیں ہوسکیں گے اور ظاہر ہے کہ ہمارے اُردو داں طبقہ میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت محدود و مختصر ہے جو انگریزی ادب سے واقف ہیں اور اس سے دلچسپی لیتے ہیں۔ البتہ اگر یہ مجموعہ انگلستان کے طلبہ کے لئے اور انگریزی زبان میں شائع ہوتا تو شاید ڈاکٹر سید عبداللطیف صاحب کی کتاب سے زیادہ مفید ثابت ہوتا اس مجموعہ میں جدید انگریزی شاعری سے متعلق اچھے مضامین ہیں .... مگر کسی قدر مفصل بحث چاہتے ہیں ان کے علاوہ بعض مقامات پر بہت سے جملے مبہم بھی ہیں لیکن اس بات کے پیش نظر کہ یہ ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے جو محدود وقت کے اندر نشر کی گئی ہیں انہیں اس سے زیادہ تفصیل کی امید نہیں کی جاسکتی اور یہی سبب ہے کہ ہم ان تقریروں کو تنقیدی مقالات کی حیثیت نہیں دے سکتے۔

پروفیسر سرور اس مجموعہ میں حالی کے متعلق تحریر فرماتے ہیں کہ "ہماری تنقید کے جو سانچے ہیں وہ حالی کے بنائے ہوئے ہیں ہم جن چیزوں پر آج زور دیتے ہیں ان کی طرف سب سے پہلے حالی نے اپنے مقدمہ میں توجہ دلائی۔ اسلوب کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا ان کے رفیق و ہمعصر سب صاحب طرز تھے لیکن زندگی صرف حالی کے طرز کو نصیب ہوئی باقی یا تو ختم ہوگئے یا ان کی کارفرمائی محدود ہوگئی آزاد کی صناعی نذیر احمد کا زور بیان سرسید کی سادگی، شبلی کی رنگینی سب اپنی جگہ درست ہے لیکن آج نثر کا کیا رجحان ہے یہ بتانے کی ضرورت ہے؟ حالی کے متعلق سرور صاحب یہ بھی فرماتے ہیں کہ" حالی، غالب کی شاعری سے متاثر نہ ہوئے ان کی نثر سے متاثر ہوئے"

لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ حالی کو غالب سے کیا واسطہ؟ ....

.... چنانچہ مرزا غالب کے متعلق خود حالی فرماتے ہیں:۔

"وہ معمولی بات تمثیل اور استعاروں کے لباس میں بیان کرتے ہیں فقروں اور ان کے اجزا میں ایک خاص قسم کا وزن اور تول اور اکثر سجع کی رعایت ملحوظ رکھتے ہیں، اکثر جگہ صفات متوالیہ و متتابعہ ایراد کرتے ہیں۔ صفات مرکبہ جو نظم کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں اکثر استعمال کرتے ہیں۔ بجز اس کے کہ اوزان سے یہ نثریں معرا ہیں ان پر پوری پوری شعر کی تعریف صادق آتی ہے"۔

حالی کے یہ الفاظ اگرچہ غالب کی فارسی تقریظوں کے متعلق ہیں مگر لطائف غیبی، تیغ تیز اور نامۂ غالب ان تین کتابوں کی اُردو تقریظوں کی زبان کا بھی وہی رنگ ہے جو فارسی کا ہے اور یہی انداز ان کے ابتدائی اُردو

خطوط میں بھی پایا جاتا ہے

حالی کی نثر کا جہاں تک تعلق ہے اس میں نہ تو غالب کی تقریظوں کی صنعت گری و عبارت آرائی پائی جاتی ہے اور نہ ان کے مکاتیب کی سادگی و سہولت پھر نہ معلوم پروفیسر سرور کے یہ کہنے کا کیا مطلب ہے کہ حالی، غالب کی "نظم سے نہیں نثر سے متاثر ہیں" اسی طرح سرور صاحب کے اس جملہ کا مفہوم بھی واضح نہیں ہے کہ "حالی کے رفقاء و ہم عصر سب صاحب طرز تھے لیکن زندگی صرف حالی کے طرز کو نصیب ہوئی" یہ واقعہ ہے کہ مولوی نذیر احمد کا رنگ تصنع جس کی تقلید راشد الخیری نے کی تھی ، زندہ رہنے والا تھا اور ....

نامقبول ہوگیا، آزاد کے طرز کو ابتدا میں بیحد پسند کیا گیا اور کافی لوگوں نے اس رنگ میں لکھنے کی کوشش کی مگر انکی تقلید میں ناکام رہے، البتہ سرسید کی سادگی اور شبلی کی لطافت (رنگینی نہیں) ہمیشہ زندہ اور مقبول رہے گی۔ حالی کا تو کوئی قابل تقلید طرز نثر نگاری تھا ہی نہیں۔ باستثنائے چند مضامین کے جو مقالات حالی (دو جلد مطبوعہ حیدر آباد) میں شامل ہیں مجموعی حیثیت سے حالی کے مضامین و مقالات کو ہم معیاری نثر کے نمونے کے طور پر پیش ہی نہیں کر سکتے۔

اس بات سے ہم انکار نہیں کر سکتے کہ اُردو کے محسنوں میں حالی کی پوزیشن بہت بلند ہے، انھوں نے سب سے پہلے شعر کا معیار پیش کیا، قدیم طرز سخن سے انحراف کرکے اُردو شاعری میں نیا اصلاحی رنگ پیدا کیا، اپنی سمجھ اور وقتی مصلحت کے مطابق تنقید و تبصرہ کے اُصول بنائے خواہ وہ کتنے ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہوں مگر جوش عقیدت میں پروفیسر آل احمد سرور اور دوسرے نقاد جس طرح اظہار غلو کرتے ہیں، وہ عوام کے لئے گمراہ کن ثابت ہوگا، ایک نقاد کا فرض ہے کہ ہر ادیب کو اس کے اصلی رنگ میں پیش کرے تاکہ اس کے صحیح خد و خال نمایاں ہو جائیں چنانچہ اس ضمن میں حالی کی بعض صوری و معنوی خصوصیات نثر کا ذکر ضروری ہوگیا ہے۔

حالی کی نثر کی خصوصیات

حالی کی زبان بالعموم آسان اور عام فہم نہیں ہوتی ہے۔ کثرت سے عربی فارسی کے ثقیل اور نامانوس الفاظ کے علاوہ جس کے سبب اوسط صلاحیت کے لوگوں کے لئے مضامین حالی کی نثر کی عبارت مشکل ثابت ہوتی ہے، وہ اپنا کوئی جملہ انگریزی لفظ لائے بغیر پورا نہیں کرنا چاہتے اکثر ایک جملہ میں کئی کئی ایسے انگریزی الفاظ کے آتے ہیں۔

.... اور ظاہر ہے کہ پرانے اور زبان پر رچے ہوئے الفاظ کو خارج فرہنگ کرکے انگریزی الفاظ کا انکی جگہ استعمال کرنا مناسب تھا اس لئے یہ نئے الفاظ اُردو لٹریچر میں مقبول نہ ہوئے

چنانچہ جو لوگ انگریزی زبان سے ناواقف ہیں وہ بھی حالی کی ہر نثر کو آسانی سے نہیں سمجھ سکتے، مثال کے طور پر چند ایسے الفاظ پیش کئے جاتے ہیں: بایوگرفی - کریٹکس، اور نمنٹ، پبلک اسپیکنگ، ریڈر، رائٹر، ایپی ورسری،

جامِ صحت پر دپوز کرنا - اسٹائل - پریچنگ - آرکیولاجی - ٹائم سرور - لیڈنگ آرٹکل - سویلزیشن وغیرہ وغیرہ -

ان کی نثر میں اکثر خطابت کا رنگ نمایاں ہوتا ہے اور جس طرح ایک لکچرار اپنی تقریر کو اس غرض سے بار بار دہراتا ہے کہ اس کی باتیں اچھی طرح سامعین کے ذہن نشین ہو جائیں اور اگر کچھ لوگ دیر سے جلسہ میں پہونچنے کے سبب تقریر کا کچھ حصہ نہ سُن سکے ہوں تو وہ پھر سے سُن کر سمجھ لیں، حالیؔ کی نثر میں بھی یہ عیب پایا جاتا ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں بہت سی باتیں مکرر سہ کرر لکھ جاتے ہیں جس سے پڑھنے والے کی طبیعت اُکتا جاتی ہے - مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں "مزاح" "ہمدردی" اور "دنیا کی ضرورت" وغیرہ ....

...... دوسرا نقص ان کی تحریر میں یہ نمایاں ہے کہ کوئی مضمون شروع کرتے ہیں تو بات سے بات نکلتی اور اس طرح پھیلتی جاتی ہے کہ وہ اکثر اپنے موضوع سے الگ ہو جاتے ہیں اور ان کے ساتھ قارئین بھی اس طرح بھٹک جاتے ہیں کہ اصل موضوع ان کے ذہن سے نکل جاتا ہے مثلاً "انبیا کی ضرورت" کو دیکھ لیجئے دس صفحات کا مضمون ہے مگر نو صفحہ میں انبیا کا کوئی ذکر نہیں ہے دسویں صفحہ کے آخری پانچ چھ سطروں میں اصل موضوع کے متعلق کچھ لکھ کر ختم کر دیا گیا .... چوتھا نقص جو اسی عیب یعنی اپنے موضوع سے الگ ہو جانے کی عادت سے پیدا ہو گیا ہے وہ یہ ہے کہ ان کے مضمون کی سُرخی ہمیشہ گمراہ کن ثابت ہوتی ہے ہم اس سے اصل مضمون کا صحیح اندازہ نہیں نکال سکتے کہ اس کے تحت در اصل کن کن اُمور کے متعلق وہ کیا کیا لکھ گئے ہیں - بالعموم ہر مضمون میں گھوم پھر کر کسی نہ کسی عنوان سے مسلمانوں کی معاشرتی خامیوں اور ان کی بعض دوسری کمزوریوں کا ذکر ضرور آ جاتا ہے مثلاً ہمدردی "زمانہ جب بدلے تو تم بھی بدل جاؤ" اور مزاح شروع سے آخیر تک مسلمانوں کی مذمت اور اُن کی برائیوں کے بیان سے بھرا ہوا ہے اور جہاں دیکھئے ان کی پست حالی کا مرثیہ اور انھیں کا رونا ہے جس میں ایک تو بار بار ایک ہی قسم کا خشک واعظانہ پند اور مذمت کا انداز نمایاں ہے دوسرے ہر جگہ تحقیرانہ طنز مضمون میں اس قدر تلخی پیدا کر دیتا ہے کہ طلبا مسلم ہوں یا غیر مسلم اپنے نصاب میں حالیؔ کا منتخبات بالعموم پسند نہیں کرتے .... مگر مولانا حالیؔ کو اپنے مشن کی ایسی دُھن تھی کہ انھیں اپنی اس خامی کے احساس کی فرصت نہ ملی، اس کے علاوہ اس عہد پُر آشوب میں ایک ایسی فضا پیدا ہو گئی تھی کہ مصلحین قوم کی سخت و سست باتیں بھی لوگوں کو بری نہ معلوم ہوتی تھیں وہ تو ان کے لئے "مردے از غیب" کی حیثیت رکھتے تھے چنانچہ ان کے کڑوے گھونٹ بھی میٹھے معلوم ہوتے تھے، حالیؔ کے اسٹائل کی ایک اور خرابی یہ ہے کہ وہ حروفِ ربط، استدراک و استثنا وغیرہ کی بڑی تکرار کرتے ہیں - یادگارِ غالب کے ابتدائی دس صفحات کو دیکھ جائیے ہر جملہ کے بعد "اور" "اور" کی تکرار ہو شروع کی ہے تو دس جملوں میں نو مرتبہ "اور" مستعمل ہوا ہے -

مخزن میں حیات جاوید پر تنقید کرتے ہوئے اسی قسم کے چند اعتراضات سر عبدالقادر نے بھی حالی کی زبان پر کئے تھے، چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

"ایک ہی لفظ یا فقرہ کا اعادہ فصاحت کے خلاف ہے اگر ایک ہی قسم کے الفاظ یا فقرات کا متواتر استعمال ناگزیر بھی ہو تو اکثر اُستادان فن مترادف یا قریب قریب ہم معنی الفاظ سے کام لیتے ہیں اور تکرار سے حتی الوسع گریز کرتے ہیں مگر حیات جاوید میں........ بعض عبارتیں ایک ہی کتاب یا ایک ہی مقام سے نقل کرتے ہوئے "اس کے بعد" اور "پھر" کا وہ تار بندھا ہے کہ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یاالٰہی کہیں "اس کے بعد" کا خاتمہ بھی ہوگا" اس کے علاوہ انھوں نے بعض ایسی لغزشیں بھی بتائی ہیں جہاں مولانا حالی ناواقفیت کے سبب انگریزی کا لفظ غلط معنوں میں استعمال کر گئے ہیں مثلاً وہ سانٹ کے معنی مرثیہ کے سمجھتے ہیں چنانچہ سر عبدالقادر بہت درست فرماتے ہیں کہ اگر حالی میں اپنی زبان کے روزمرہ کو چھوڑ کر انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا مقلدانہ جذبہ نہ ہوتا اور اپنی زبان کا لفظ "مرثیہ" استعمال کرتے تو ایسی لغزش نہ ہوتی۔

حالی کی خصوصیات نثر کی اس تفصیل کے بعد کوئی اس غیر ذمہ دارانہ طریقہ کی باتیں کہنے کی شاید جرأت نہیں کر سکے گا کہ حالی کے رفقا اور خصوصاً سر سید و شبلی کا طرز ختم ہو گیا یا ان کی کارفرمائی محدود ہو کر رہ گئی اور زندگی صرف حالی ہی کے طرز کو نصیب ہوئی اور حالی نثر میں غالب سے متاثر ہیں۔ بلاشبہ حالی نے قدیم طرز مسجع و مقفی اور طرز انشا و ابوالفضل وغیرہ سے اپنی زبان کو پاک رکھا اور اس لحاظ سے فورٹ ولیم کالج کے دور کے مصنفین کے مقابلہ میں ان کی زبان زیادہ نیچرل ہے .... مگر اس لحاظ سے ان کے بیشتر و سر سید ہیں اور حالی بہ نسبت غالب کے سر سید سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں

رشید احمد صدیقی طنز و مزاح میں ان کا ایک خاص رنگ ہے چنانچہ وہ عوام میں ظرافت نگاری کی حیثیت سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں مگر ان کے تنقیدی مضامین میں بڑی سنجیدگی پائی جاتی ہے ڈاکٹر بجنوری کے چند مختصر مضامین و رقعات کے ایک مختصر مجموعہ کا مقدمہ جو انھوں نے لکھا ہے اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب غور و فکر سے سوچ سمجھ کر تنقید کرنا جانتے ہیں چنانچہ جہاں انھوں نے مرحوم بجنوری کی خصوصیات پر نظر ڈالی ہے وہاں ان کے محاسن کے ذکر کے ساتھ ان کی خامیوں کو نظر انداز نہیں کیا ہے مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان کسی خاص لگاؤ کے سبب جذبات کی رو میں بہہ جاتا ہے تو صحیح محاکمہ نہیں کر سکتا اور اس کی رائے میں بے لوثی باقی نہیں رہتی ہے چنانچہ صدیقی صاحب باقیات فانی میں اپنے جوشِ عقیدت پر قابو نہیں پا سکے اور انھوں نے تحسین فانی میں غیر معمولی غلو سے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ رشید احمد بڑے بامروت آدمی معلوم ہوتے ہیں، اور ایک بامروت انسان ہی کتابوں کی تقاریظ و مقدمات لکھنے کے لئے

موزوں سمجھا جاتا ہے مگر اس قسم کی مروت سے ایک نقاد کی وقعت وقتی طور پر کم ہو جاتی ہے تاہم اس صفت کا ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ اگر ادیبوں میں مروت باقی نہ رہے تو آیندہ کتابیں بغیر تقریظ و تعارف کے شایع ہونے لگیں گی اور بہت سے مبتدی و ناتجربہ کار مصنفین کی حوصلہ افزائی کی صورت باقی نہیں رہے گی۔

شعر و شاعری کی تعریفیں ہزاروں آدمیوں نے ابتک کی ہیں اور خصوصاً شبلی نے بڑے حسین الفاظ اور لطیف انداز میں شعر کا تعارف کرانے کی کوشش کی ہے مگر اکثر و بیشتر جمالیاتی اظہار تاثرات یا شاعرانہ قسم کی تعریفیں ہیں جامع و مکمل تعریف کسی سے نہ ہو سکی۔ آرنلڈ نے بھی جو کچھ لکھا ہے وہ مکمل ہو تو ہو مگر واقع نہیں مبہم ہے، چنانچہ ہم والٹر پیٹر اور دوسرے تاثراتیوں سے اتفاق کرتے ہیں کہ حقیقت حُسن آرٹ اور شعر وغیرہ کی تجریدیت (Abstraction) کے سبب ان کی مادی تعریف ممکن نہیں رشید صاحب نے بھی اسی طرح شعر کے متعلق اپنے محسوسات سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے یعنی مخصوص و مختلف لمحات میں جس طرح وہ شعر سے متاثر ہوئے ہیں انھوں نے اپنے گوناگوں تاثرات کو خیالات کی لڑی میں پرو کر پیش کر دیا ہے اور زیادہ سے زیادہ ہم یہی کر سکتے ہیں مگر پروفیسر کلیم الدین صاحب، پروفیسر رشید احمد صدیقی کی اس رومانی تعریف سے اس لئے اتفاق نہیں کرتے ہیں کہ وہ تعریف پروفیسر کلیم کے معیار احساس پر پوری نہیں اُترتی ہے لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ ہر شخص کے احساسات بھی طبیعت، ماحول، موسم اور عمر کے تابع ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی کی تنقیدیں لوگ کہتے ہیں کہ تخریبی ہوتی ہیں مگر ان کے بعض ادبی مقالات جو میری نظر سے گزرے ہیں اُن سے ڈاکٹر شادانی کی اچھی صلاحیت تحقیق کا پتہ چلتا ہے البتہ کبھی کبھی وہ ایسی باتوں کی تحقیق کے سلسلہ میں اپنی استعداد کو اس طرح صرف کرتے ہیں کہ اس کی کوئی ادبی افادیت نہیں رہ جاتی۔ ایک زمانہ میں غزل گو شعرا پر ان کے مزاحیہ تبصرے اُردو رسایل میں شایع ہوتے رہے ہیں جو ان کی خوش طبعی اور بذلہ سنجی پر دلالت کرتے ہیں۔ یوں تو ہر جدت نئی لذت کی حامل ہوتی ہے مگر پروفیسر شادانی نے تجزیہ اشعار کا ایک نیا پہلو نکالا تھا اور ان کی جدت میں ایک خاص لطف پایا جاتا تھا لیکن ظاہر ہے ذہن و دماغ پر زیادہ بار پڑنے کے باعث کچھ دنوں کے بعد ان کے انداز طنز میں ثقل پیدا ہو گیا اور وہی چیز جو شروع میں تفریح و تفنن طبع کا باعث ہوتی تھی آخیر میں جب زیادہ سنجیدگی سے پیش کی جانے لگی تو لوگوں کو گراں گزرنے لگی خصوصاً اصغر و حسرت موہانی وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر صاحب کی خوش فہمیاں ان کے عقیدتمندوں کو ناگوار معلوم ہوئیں اور شاید خود ڈاکٹر عندلیب کو بھی اس بات کا احساس ہو گیا کہ ہر شے کا اعتدال اچھا ہوتا ہے

یک طرا پن اور انتہا پسندی مزاکر کرا کر دیتی ہے یہی سبب ہے کہ اب وہ اس رنگ میں مضامین نہیں لکھتے ہیں اس کے علاوہ اس میں شعر کے لئے کوئی تعمیری عنصر بھی نہیں پایا جاتا تھا کیونکہ ڈاکٹر صاحب نے کبھی کوئی معیارِ شعر نہیں پیش کیا مگر وہ بڑے تیز و ذہین اور بہت اچھے شاعر و سخن سنج ہیں ـــــ وہ جدت پسند بھی ہیں مگر خدا کا شکر ہے کہ مغرب پرست نہیں ہیں۔

پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق

اُردو زبان و ادب کے علاوہ شعرائے جدید کی صفِ اولین میں جگہ رکھتے ہیں اور چونکہ انگریزی ادب کے پروفیسر ہیں اس لئے قیاس چاہتا ہے کہ انگریزی ادب و زبان اور مغربی ادب کے طریقہ نقد اور اس کی تاریخ سے بھی ضرور واقف ہوں گے مگر عجیب بات ہے کہ وہ خود اپنی زبان و ادب کی تاریخ سے کلیتاً نا آشنا معلوم ہوتے ہیں اُردو سے متعلق ان کے بعض مقالات پہلے بھی میری نظر سے گزرے تھے مگر ابھی چند ماہ ہوئے کسی رسالہ میں ان کا ایک مضمون[۱] دیکھ کر مجھے بیحد مایوسی ہوئی۔ حیرت کی بات ہے کہ جناب فراق نہ صرف فنِ تحقیق سے بالکل نا آشنا ہیں بلکہ ملک کی ادبی، لسانی اور سیاسی تاریخ و جغرافیہ سے بھی قطعی ناواقف ہیں انھوں نے بہت سے مسلمہ نظریات کے خلاف نئی اور اٹکل پچو باتیں لکھی ہیں انھیں اتنا بھی علم نہیں ہے کہ سنسکرت، پراکرت اور پالی زبانوں میں کیا فرق ہے تو وہ یہ کیا جانیں گے کہ پالی کب، اور کہاں بولی جاتی تھی، پالی اور مگدھی، پالی اور سنسکرت میں کیا فرق ہے ادبی ویدک سنسکرت اور رائج ویدک سنسکرت کسے کہتے ہیں جس کے متعلق خود ماہرین لسانیات میں مدتوں اختلاف رہنے کے بعد وہ لوگ اب ایک نقطہ پر آکر متفق ہوئے ہیں۔

شعر کے نقاد کا شاعر ہونا لازم ہے مگر ہر شاعر کے لئے ضروری نہیں کہ وہ شعر کا نقاد بھی ہو جائے چنانچہ اُردو میں عشقیہ شاعری پر جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ سب ان کی شاعری ہے تنقید نہیں ہے اور ایسی شاعری ہے جس کا مفہوم خود وہی سمجھ سکتے ہیں یا ان کے ناشرین۔

حضرت فراق کی عشقیہ شاعری

کتاب میں عشقیہ شاعری کے ساتھ حقیقی عشق، حقیقی عشقیہ شاعری، روحانی عشق، روحانی عشق، عشقیہ زندگی، جنسیت و محبت اور روحانی محبت کے قبیل کے الفاظ کا بہت استعمال کیا گیا ہے مگر ان کے مفہوم نہیں سمجھائے گئے اور نہ عشقیہ شاعری کی صحیح تعریف اور اس کا کوئی معیار پیش کیا گیا ہے جس کے پیشِ نظر کتاب میں مولف کا مدعا سمجھنے کی کوشش کی جائے نگار جنوری ۱۹۶۲ء کی اشاعت میں عشقیہ شاعری پر ان کے "تنقیدی" مقالے میں

---

[۱] یہ مضمون اس وقت میرے پاس موجود نہیں ہے اور نہ یاد ہے کہ اسے میں نے کہاں دیکھا تھا اگر مل گیا تو اس پر مفصل بحث کروں گا۔

ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے کہ "جنسی یا شہوانی محرکات کا شعر میں اظہار عموماً عشقیہ شاعری سمجھا جاتا لیکن ..." مگر اس کے بعد پورا مقالہ دیکھ جایئے غالب، داغ، حسرت کے اشعار سے حقیقی اور غیر حقیقی عشقیہ شاعری کی مثال پیش کرتے چلے گئے ہیں مگر کہیں بھی یہ بتایا نہیں گیا ہے کہ عشقیہ شاعری سے خود حضرت فراق کا کیا مفہوم ہے انکی تحریروں میں یہ ایہام مفہوم جابجا اعتراضات کے خلاف ان کے لئے سپر کا کام کر رہا ہے ورنہ ان کے مضمون و تصنیف میں اردو میں جو عشقیہ شاعری سے متعلق لکھی گئی ہیں بہت سے مقامات پر خلاف واقعہ باتیں درج ہیں اور اکثر ان کے خیالات اور جملوں میں تناقض پایا جاتا ہے اور جب تک جناب فراق کے عشق کی تہہ تک ہم نہ پہونچ جائیں کچھ عرض نہیں کر سکتے۔ مثلاً انھوں نے مومن کے متعلق اپنی تصنیف میں کہیں پر لکھا ہے کہ اس نے کوئی عشقیہ مثنوی نہیں لکھی ہے حالانکہ کلیات مومن میں تین تین عشقیہ مثنویاں موجود ہیں ایسی صورت میں ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ حضرت فراق نے کبھی مومن کی کلیات نہیں دیکھا ہے اسے اپنی ہی سمجھ کا فتور سمجھیں گے کہ فنی بطن النقاد عشقیہ مثنوی کا جو مفہوم ہے اپنا ذہن وہاں تک نہیں پہونچ رہا ہے اسی طرح کیٹس، شیلی وغیرہ جن کا انگریزی ادب کی تاریخ میں نہ صرف رومانی دور میں شمار ہوتا ہے بلکہ وہ تحریک رومانیت کے علمبردار سمجھے جاتے ہیں انکے متعلق فراق صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ ان کے یہاں عشقیہ شاعری کا وجود ہی نہیں ہے۔

فراق صاحب نے بعض مقامات پر مثال کے طور پر اپنے شعر بھی پیش کئے ہیں، معنی صاف واضح ہیں مگر جب تک خود حضرت فراق کی .... تشریح نہیں دیکھی میں نہیں سمجھ سکا کہ شعر لکھتے وقت شاعر کے پیش نظر کوئی اور ہی مفہوم تھا .... مگر شاعر کی سادگی کی انتہا یہ ہے کہ تشریح شعر میں فی ذہن الشاعر جو مفہوم تھا وہی پیش کر دیا مثلاً محبت کے شدید لمحات اور اس کے بحرانی دور میں جو دلتنگی آجاتی ہے اور کائنات حیات سے کنارہ کشی ناگزیر ہو جاتی ہے .... گو اس کیفیت کی زندگی کو ضرورت ہے مگر ان کے خیال میں اُردو عشقیہ شاعری اپنے خلوص و گداز کے باوجود بُری طرح اس بحرانی وقفہ کا شکار ہو گئی ہے اس سلسلۂ ذکر میں مثال کے طور پر جناب فراق نے اپنا جو شعر پیش کیا ہے وہ اتنا بھونڈا ہے کہ ہرگز اس معنی اور حسین تخئیل کا حامل نہیں ہو سکتا جس کی طرف انھوں نے ذکر کیا ہے میں اشارہ کیا ہے۔

پروفیسر فراق اس میں شک نہیں شاعر اچھے ہو سکتے ہیں مگر نقاد نہیں بن سکتے وہ صرف اپنی اس ذہانت سے کام لیکر شاعری کے علاوہ دوسرے شعبہائے ادب میں جو قیاس آرائیاں کرتے ہیں ان سے وہ اپنے نام نیک اور اُردو ادب دونوں کو نقصان پہونچاتے ہیں، بلکہ مجھے تو فراق صاحب کی تصنیف و مقالہ کی تہہ میں عشقیہ شاعری پر تبصرہ کی بجائے کچھ اور بھی محسوس ہوتا ہے ---- ہندی شاعری کے لوچ متھاس،

اور پریم بھاؤ وغیرہ کا سب کو اعتراف ہے، لیکن اس کے پرچار کا یہ طریقہ نہیں ہے کہ ہم اُردو کی عشقیہ شاعری کی مذمت شروع کر دیں۔

مولانا نیاز فتحپوری تنقید نگاری کی صلاحیت قدرت کی طرف سے لیکر آئے ہیں اور شاید ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم سے زیادہ خطرناک قسم کے ذہین آدمی ہیں۔ فنی نکات نقد سے واقف ہیں اور شعر اور آرٹ کی مختلف قدروں کو پہچاننے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ تحقیق و مطالعہ کے لئے وقت محفوظ رکھتے ہیں چنانچہ سوسائٹی سے اپنا واسطہ ختم کر چکے ہیں ساری ذہنی جد وجہد اور دوسری سرگرمیاں سمٹ سمٹا کر علمی و ادبی تحقیق و تدقیق میں مرتکز ہو گئی ہیں۔ چنانچہ محقق کی حیثیت سے ان کی اُردو ادب میں ایک خاص پوزیشن ہے۔ ان کا رسالہ نگار گزشتہ چوبیس سالوں سے اُردو ادب کی خدمت اور تنقیدی خیالات کی ترجمانی کر رہا ہے جس میں "باب الاستفسار والجواب" اور "مکتوبات نیاز" کے صفحات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ "باب استفسار و جواب" کے تحت مختلف علمی، ادبی، تاریخی، لسانی اور تنقیدی مسایل پر سوال و جواب کی صورت میں روشنی ڈالی جاتی ہے اور "مکتوبات نیاز" میں بعض ایسے تنقیدی اشارے پائے جاتے ہیں جن پر اگر غور کیا جائے تو اُن سے مفید و مستقل تنقیدی مباحث پیدا ہو سکتے ہیں۔ عام اشاعتوں کے علاوہ جس میں بیشتر مضامین مولانا نیاز ہی کے قلم کے اور اکثر تنقیدی ہوتے ہیں۔ اس کے سالنامے انتقادیات کے لئے مخصوص ہوتے ہیں جس میں ملک کے اچھے اہل قلم اور مشہور ادبا و نقاد کے مضامین شامل ہوتے ہیں۔

گزشتہ سال ان کی انتقادیات کی دو جلدیں شایع ہوئی ہیں جس کی دوسری جلد خاص توجہ کی مستحق ہے۔ اُس میں ایران وہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر" اچھا مضمون ہے مگر چونکہ یہ مضمون کئی سال پہلے کا لکھا ہوا ہے اس لئے اس کا دائرۂ عمل اُنیسویں صدی تک محدود ہے اور ممالک مغربی اور خصوصاً جرمنی کی سیاحت سے واپس آئے ہوئے ہندوستانی ادیبوں کے خیالات سے آشنا ہونے کے بعد اس مقالہ میں مزید اضافہ کی گنجایش نظر آتی ہے۔ "فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر" میں شاہنامہ سے جو تاریخی اہمیت سے زیادہ اپنی افسانوی حیثیت نمایاں رکھتا ہے، استفادہ کیا گیا ہے "اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ" اور "اُردو غزل گوئی اور ترقی زبان پر عہد بہ عہد تبصرہ" ہر دو مقالے جدید تحقیقات کی روشنی میں مرتب کئے گئے ہیں اور بہت مفید ہیں لیکن "نقشہائے رنگ رنگ" جناب نیاز کا ایک غیر فانی ادبی و تنقیدی کارنامہ ہے جو غالب کے ساتھ مولانا نیاز کو بھی رہتی دُنیا تک زندہ رکھیگا۔

آخری دو مضامین "ادبیات اور اصول نقد" اور "فنون ادبیہ و حقیقت نگاری" میں مغربی معیار ادب کی ترجمانی کے ساتھ مغربی معیار نقد اور اُصول تنقید سے آشنا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان دو مقالات میں مولانا نیاز نے بعض اُن تصانیف و مقالات کی کورانہ تقلید بھی کی ہے جو شروع سے لیکر اخیر تک ہڈسن اور ورسفولڈ سے

استفادہ یا ان کا ترجمہ ہیں اور نہ اپنا مطالعہ صرف انھیں کتابوں تک محدود رکھا ہے جن کا شمار مبادیات نقد میں ہوتا ہے تاہم دوسری تصانیف بھی جن سے انھوں نے استفادہ کیا ہے اگرچہ اپنی کافی اہمیت رکھتی ہیں مگر اب وہ انگلستان کے لئے بھولی ہوئی یاد ہو چکی ہیں کیونکہ گزشتہ دس پندرہ سال کے اندر مغرب کی دنیائے نقد بہت آگے بڑھ گئی ہے جس کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوششیں ہندوستان میں شاید صرف پنجاب کے نوجوان طلبا اور یونیورسٹی کالج کے نے محصلین ہی کر رہے ہیں چنانچہ انتقادیات کے وہ مضامین جو نقد و ادب سے متعلق ہیں اگرچہ بہت اچھے ہیں مگر وہ جنگ عظیم سے قبل کے نقد و ادب سے روشناس کراتے ہیں، اُن سے جدید نظریات کی ترجمانی نہیں ہوتی ہے لیکن اس میں ایک خوبی یہ ہے کہ ماخوذ خیالات کو اس طرح اپنانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے جیسے وہ ان کے اپنے ذہن کی پیداوار اور ذاتی فکر کا نتیجہ ہوں اور نہ پروفیسر میر تھی یا پروفیسر نعیم الرحمٰن کی طرح انھوں نے تنقید کی ابتدائی کتابوں کا لفظی ترجمہ ہی اُٹھا کر رکھ دیا ہے بلکہ پہلے مغربی خیالات کا سمجھ کر مطالعہ کیا ہے پھر اسے سمیٹ سلجھا کر حُسن و سلیقہ سے ترتیب دینے کی کوشش کی ہے اور چونکہ خود ان کے احساس نقد کو دُنیا کے ادبی ماحول کا شعور رہتا ہے اسلئے انھوں نے جابجا اپنی ذاتی رائیں جو پیش کی ہیں وہ رفتار زمانہ کی نمائندگی کرتی ہیں اور ان میں خود انکی انفرادیت بھی نمایاں ہے۔

مولانا نیاز میں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ روایتی اُصول تجزیہ و تشریح اور قدیم استقرائی طریقۂ انتقاد کے علاوہ عمل نقد میں امپرشنسٹک (Impressionistic) طرز پر بھی قدرت رکھتے ہیں ان میں اظہار تاثرات و تحریک ہیجان کی غیر معمولی صلاحیت ہے وہ ایک کامیاب تاثراتی کی طرح اپنے طرز بیان، حسن اسلوب اور زور خامہ سے سرور کی لہر دوڑا دیتے ہیں، دل میں ہیجان انبساط پیدا کرتے ہیں وہ کسی نئی شاہکار کے متعلق ابلاغ تجربات (Communication of Expression) کی کوشش کرتے ہیں تو تحریر کی جادو اثری سے دوسروں پر عجیب کیفیت سی طاری کر دیتے ہیں مگر وہ ہوشیار جمالیاتی ہیں، باریک بیں نگاہیں اس حقیقت کو تاڑ جاتی ہیں کہ کبھی کبھی وہ خود تو تاثرات میں زیادہ گہرے نہیں ہوتے ہیں مگر اپنے اثر قلم سے لوگوں کو جذبات کے بڑے تیز دھارے میں بہا دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے انھیں اُردو کا والٹر پیٹر نہیں بلکہ تاثراتیوں کا خدا آسکر وائلڈ کہا جا سکتا ہے۔

مختصر یہ ہے کہ تنقید میں مولانا نیاز آئی۔ اے رچرڈس کی طرح حسب موقع روایتی استقرائی سائنٹفک اور جمالیاتی سبھی طریقہ نقد اختیار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں چنانچہ وہ خود بھی فرماتے ہیں کہ "ایک آزاد نقاد کے لئے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ وہ اپنے آپ کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے بلکہ وہ خود اپنی قوت تمیز سے کام لیکر حسن و قبح کا فیصلہ کرے" اور ان کے اس خیال سے پورا پورا اتفاق کرتے ہوئے جیسا کہ اپنے مقالہ معیار نقد میں بھی عرض کر چکا ہوں میں اس بات کا لحاظ بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ عمل نقد میں تنقید کی صحیح اسپرٹ قایم رہے اور فن پارہ کی فنی قدروں کے علاوہ اخلاقی، تعقلی، جذباتی اور تخیلی قدریں بھی ظاہر ہو جائیں۔

گزشتہ تقریباً دو سال سے نگار میں "ماہ و ماعلیہ" کا سلسلہ جو قایم ہے وہ اندنوں ایک نئی ہنگامہ آرائی کا سبب بن گیا ہے بلاشبہ اس میں وہی قدیم طریقۂ اعتراض و استناد اختیار کیا گیا ہے اور غزلوں کی تنقید میں اس کے بغیر چارہ بھی نہیں لیکن عصبیت و تحقیقات برطرف اگر بہ نظر امعان دیکھا جائے تو اس میں فنی غلطیوں پر مولانا نیاز کے اعتراضات اٹل نظر آئیں گے تاہم انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اس باب میں اعتراضات کے ساتھ تحسین کا بھی فرض ادا ہوتا رہے۔

ایک نقاد کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس کی نظر ہمیشہ معائب پر رہے چنانچہ لوگ پوچھتے ہیں کہ آخر ملک کے رسالوں میں اچھی نظمیں بھی تو شایع ہوتی رہتی ہیں، نگار کی توجہ اُن کی طرف کیوں مبذول نہیں ہوتی ہے، میں کہتا ہوں خود نگار میں بہت سے اچھے نظم نگاروں کے فنی شاہکار شایع ہوتے رہتے ہیں جن کی خصوصیات پر وہ تبصرہ نہیں کرتے اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ملک کے بہت سے اچھے لکھنے والوں کے محاسن کا قرض مولانا نیاز کے قلم پر باقی رہ جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ 'ماہ و ماعلیہ' کے لئے مبتدی و معمولی شعرا کی طرف توجہ نہیں کی جاتی ہے اور یقیناً وہ شعرا جن کی نظمیں منتخب کی جاتی ہیں کہنہ مشق اور اچھے لکھنے والے ہوتے ہیں اگر نقایص کی تشریح کے ساتھ انھیں کی دوسری اچھی اور بے عیب نظموں کے محاسن پر بحث کی جاتی تو عوام کو سوء فہمی کا زیادہ موقع نہ ملتا۔

جہاں تک مولانا نیاز کی صلاحیت نقد کا تعلق ہے میں بلا شائبۂ تصنع کہہ سکتا ہوں کہ ان میں تنقید کی ساری وہبی خصوصیات موجود ہیں اور وہ نقاد کی اکثر و بیشتر کسبی شرائط بھی پوری کرتے ہیں۔ وہ ایک زمانہ میں شعرائے اُردو کی صف میں نمایاں جگہ رکھتے تھے مگر جب انھوں نے شعراء کے کلام پر تنقید کی طرف توجہ کی تو انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ ایک شاعر کے لئے تنقید میں اپنے ہمعصروں کے ساتھ انصاف کرنا مشکل ہو جاتا ہے چنانچہ سب سے پہلے انھوں نے خود شعر گوئی ترک کر دی اور یہ بڑی قابل تحسین اسپرٹ تھی اگرچہ ان کے عمل نقد میں اس احساس کی کمی نظر آتی ہے تاہم اُردو کے دوسرے نقادوں میں جن میں متقدمین کا بھی شمار ہو سکتا ہے چونکہ ان سے زیادہ خامیاں نمایاں ہیں اس لئے اگر ہم انھیں شبلی کے بعد اُردو کا دوسرا سب سے بڑا نقاد کہیں تو شاید داخل مبالغہ نہ ہوگا لیکن مولانا نیاز اگر نقاد کی صحیح اسپرٹ پیدا کر لیں تو انھیں اپنے عہد کا سب سے بلند نقاد کہیں گے بلکہ ان میں بعض ایسی صلاحیتیں موجود ہیں کہ اگر وہ اپنی علمی سرگرمیاں صرف ادبی تحقیق اور تنقیدی جد و جہد تک محدود رکھتے تو دنیا کے کامیاب و اعلیٰ نقد نگاران شعر و ادب میں شمار ہوتا۔

ایک آزاد نقاد کو مولانا نیاز کا یہ مشورہ کہ وہ اپنے آپ کو کسی اسکول نقد کا پیرو اور کسی خاص روایتی اصول کا مقلد نہ بنائے بالکل مناسب ہے اور خود اپنی قوت تمیز سے کام لینے کی ترغیب نہایت معقول۔ مگر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ان کی تاثریت اور جذباتیت انھیں کبھی کبھی صحیح فیصلہ کی راہ سے الگ کر دیتی ہے۔ مجھے جہاں تک ان کی

سائیکالاجی کے مطالعہ کا موقع ملا ہے اور ممکن ہے مجھے سمجھنے میں خطا ہوئی ہو، ان کے متعلق میرا خیال ہے کہ وہ چونکہ خود ذہین انسان اور غیر معمولی ذکاوت حس کے مالک ہیں اس لئے بلا امتیاز کمیت و کیفیت ہر ذہین و حساس انسان کی قدر کرنے لگتے ہیں اور اگر ان میں سے کسی کی کوئی خاص ادا پسند آگئی تو وہ ان کا استحقاق سے زیادہ محبوب بن جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ادبی دنیا میں غیر مستحق لوگوں کا غلط تعارف ہو جاتا ہے اور ادب کی دنیا میں وہ ایسی پوزیشن حاصل کر لیتے ہیں جہاں ان کے لئے جگہ نہیں بن سکتی، چنانچہ اس غیر معمولی توجہ کے پیداوار بعض ایسے لوگ ہیں جو اگرچہ کسی قدر شاعرانہ شعور رکھتے تھے مگر ابتدا میں غلط حوصلہ افزائی نے محدود علمی واقفیت کے باوجود شاعر ادیب، مورخ اور نقاد سب کچھ بنا دیا اور صرف مولانا نیاز ہی تک محدود نہیں ہے ہمارے ملک میں ایسے کئی اور بھی ذمہ دار پوزیشن والے با اثر ادبی نقاد موجود ہیں جن کی اس قسم کی بیجا سرپرستی کے سبب معمولی ذہین و شعور کے ادیب اپنے کو نقاد سمجھنے لگے اور بہت سے تک بندی کرنے والوں نے سطحیت احساس کے سبب پہلے ابہام گوئی کو اپنا شعار بنایا اور پھر مہمل نویسی پر اترائے مگر مولانا نیاز کو ان لوگوں سے زیادہ اپنی ذمہ داری کے احساس کی ضرورت ہے۔

مولانا نیاز کی طبیعت میں بڑی جدت پسندی ہے اور وہ اچھے اختراعی ذہن کے مالک ہیں چنانچہ ان کے ہر خیال و ہر تحقیق میں ایک جدت و ندرت ہوتی ہے چنانچہ وہ اکثر ادب، شعر مذہب فلسفہ اور دوسری چیزوں میں جمہور کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے ایک نئی رائے پیش کرتے ہیں اور اس میں ہمیشہ اس قدر وزن رہتا ہے کہ باوجود شور و ہنگامہ کے وہ اپنی وقعت حاصل کر لیتی ہے۔ انھوں نے جہاں اپنا مضمون "نقشہائے رنگ رنگ" لکھ کر فارسی شاعری میں غالب کا صحیح مرتبہ بتایا ہے، وہاں نگار کے مخصوص سالانہ نمبر کے ذریعہ مومن کو بہتر طریقہ سے روشناس کر کے، ان کے ساتھ سالہائے پیشیں میں واقعی جو ناانصافیاں کی گئی تھیں اس کی تلافی کی کوشش میں مومن کے ساتھ اس جوش عقیدت سے کام لیا گیا ہے کہ مولانا نیاز کے ہاتھ سے انصاف کا دامن چھوٹ گیا ہے اور مومن سے ان کا غلو اتنا بڑھ گیا ہے کہ انھوں نے اسے غالب سے برتر ثابت کرنے کی انتہائی کوشش کی تھی اور یہ مومن نمبر کی آمد کا پیش خیمہ تھا مگر غالب غالب ہے اور مومن مومن۔ مومن، غالب کبھی نہیں ہو سکتا مولانا نیاز میں ایک اور کمزوری یہ پائی جاتی ہے کہ مولوی عبدالحق کی طرح وہ مغرب کی یونیورسٹیوں کے سند یافتہ پروفیسروں کی تنقید سے مرعوب نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند تنقید نگاری

ہمارے یہاں دو طرح کے ترقی پسند نقاد ہیں ایک تو وہ جو ہر چیز کو مغرب کے معیار سے جانچتے ہیں اور اس حد تک مغربی اثر کے غلام بن گئے ہیں کہ جن اصناف شعر و ادب کا مغرب میں وجود نہیں ہے وہ ان کی نظر میں کوئی قدر نہیں رکھتے اور جس چیز کے پرکھنے کی ان کے پاس کوئی

مغربی کسوٹی نہیں ہے وہ ان کے خیال میں بیکار و لغو ہیں - اس خیال کے نمایندے پروفیسر کلیم الدین احمد دنیائے ادب و نقد میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں - ان کی ہمنوائی کرنے والے اگرچہ کچھ اور لوگ بھی ہیں مگر وہ سطحی نظر، محدود معلومات اور فقدان فکر کے سبب اپنی کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے ہیں اور نہ ان کا اپنا کوئی اصول ہوتا ہے اُردو نظم کے لئے وہ کبھی تو انگریزی معیار کی حمایت کرتے ہیں اور کبھی اُردو شاعری کی خامیوں کو نمایاں کرکے ہندی کا پرچار کرتے ہیں، یہ لوگ عوام کو پہلی ملاقات میں اپنی چرب زبانی سے رجھا لیتے ہیں مگر چونکہ کھوکھلاپن فوراً ہی ظاہر ہو جاتا ہے اس لئے سمجھدار لوگوں میں ان کی رائے کوئی وقعت نہیں رکھتی ہے -

ترقی پسند نقادوں کی دوسری جماعت وہ ہے جس کے ہر فرد کو ہم لازمی طور پر نقاد شعر و ادب نہیں کہہ سکتے بلکہ ان کا مقصد اُردو میں ترقی پسند لٹریچر کی تبلیغ و اشاعت ہے - موجودہ دور کے "جدید ادب" اور "جدید شاعری" نے کچھ ایسے لٹریچر بھی پیش کئے ہیں جو ترقی پسند ادیبوں کے معیار کی صحیح ترجمانی نہیں کرتی ہیں اور اس لئے عوام کو ترقی پسند ادب کے متعلق غلط فہمیاں ہو جاتی ہیں، چنانچہ ترقی پسند نقادوں کی اس جماعت نے جس میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری - پروفیسر احتشام الدین اور پروفیسر مجنوں گورکھپوری خاص اہمیت رکھتے ہیں جنھوں نے ترقی پسند لٹریچر کے صحیح مفہوم سمجھانے اور "نیا ادب" اور "ترقی پسند ادب" کے معنی کی اُلجھن کو حتی الامکان دور کرنے کی کوشش کی ہے -

ترقی پسند تنقید کا دور اُردو انتقاد کے ارتقاء کی تاریخ میں کئی لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے اس لئے یہ باب نسبتاً طویل بحث چاہتا ہے چنانچہ اس موضوع پر آیندہ کسی وقت مفصل روشنی ڈالی جائے گی مگر اس وقت چونکہ اس دور کے ذکر کے بغیر یہ مقالہ نامکمل رہ جاتا اس لئے مختصر الفاظ میں بعض ترقی پسند نقادوں کی چند خصوصیات کا سرسری بیان کیا جاتا ہے -

پروفیسر کلیم الدین احمد کی "اُردو شاعری پر ایک نظر" کے متعلق مختصراً صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" اور "سہ اقوال میزانی" (Three Dictions of Manzoni) کی تقلید میں لکھی گئی ہے - جس طرح حالی نے اپنے دیوان کا مقدمہ مرتب کیا میزانی (Manzoni) نے اپنی بلند پایہ نظم (Il Conte di Carmagnola) کے ناقدانہ مطالعہ میں سہولت کے لئے اس نظم کے دیباچہ میں اپنا فارمولا پیش کیا ہے ....

.... انگلستان کی شاعری چونکہ غزل سے آشنا نہیں ہے اس لئے اُردو کے سارے غزل گو مہمل گو ہو گئے حتی کہ ولی، میر، سودا، آتش، غالب، مومن شاعری کی دنیا میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے ہیں ان کی قومی شاعری کا تصور بھی عجیب ہے چنانچہ اقبال کی نظم ہمالہ ان کے

معیار پر پوری نہیں اُترتی ہے۔

" اُردو تنقید پر ایک نظر" کے مطالعہ سے پروفیسر صاحب موصوف کی دو خصوصیت نمایاں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اس شخص کو کسی طرح نقاد تسلیم کرنے کو آمادہ نہیں ہیں جس نے شاعری اور تنقید کے بنیادی مسایل پر کوئی بحث نہیں کی ہو، چنانچہ مولوی عبدالحق صاحب علی تنقید کے اُصولی سے واقف ہونے اور اُن پر حرف بحرف عمل کرنے کے باوجود محض اس سبب سے صرف کامیاب مبصر تو ہو سکتے ہیں مگر نقاد نہیں کیونکہ انھوں نے اُصول نقد پر دو صفحہ کا کوئی چھوٹا سا مقالہ بھی نہیں لکھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ حالی، سرورؔ، مولوی عبدالحق، بجنوری، پروفیسر رشید احمد صدیقی سبھوں کی اکثر رائیں اس لئے ان کی نظر میں بیوقعت ہیں کہ وہ مغرب سے ماخوذ ہوتی ہیں، حالانکہ کلیم صاحب خود ذہنی طور پر اس طرح مغرب سے مغلوب ہیں کہ مشرق کی کوئی چیز بھی ان کی نظر میں جنچتی ہی نہیں ہے پھر کسی مشرقی کی رائے کا کیا ذکر چنانچہ "اُردو تنقید پر ایک نظر" کے اخیر میں انھوں نے خود بھی آئی۔ اے رچرڈس I. A. Richards سے استفادہ کیا ہے۔

پروفیسر احتشام اچھی سوجھ بوجھ رکھتے ہیں وہ غور و فکر سے لکھنے کے عادی ہیں اور ہر موضوع پر سوچ سمجھ کر بحث کرتے ہیں انکا انداز بیان اتنا موثر ہوتا ہے کہ باوجود اختلاف بعض مرتبہ ان کے خیال سے اتفاق کرنے کو انسان آمادہ ہو جاتا ہے اُصول تنقید سے متعلق ان کے مضامین بالعموم سنجیدہ اثر رکھتے ہیں۔ البتہ "تنقیدی جایزے" میں ادب اور اخلاق پر ان کا مضمون ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی خارج اثر کے ماتحت لکھا گیا ہو۔ " نیا ادب" کے مبلغوں میں عموماً ایک قسم کی تلخی اور جھلاہٹ پائی جاتی ہے چنانچہ اس مضمون میں بھی خلاف معمول اسی طرح کا ایک انداز بہی نمایاں ہے جو پروفیسر احتشام کی سنجیدگی کو چیلنج کر رہا ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ایک خاص نظریہ زندگی رکھتے ہیں اور وہ اپنے مسلک پر اس استواری سے گامزن ہیں کہ کوئی منطق انھیں اس خیال سے الگ نہیں کر سکتی چنانچہ ان کا ادب اسی اثر کا آئینہ دار ہے اور اسی نظریہ کی اشاعت کرتا ہے ان کا ایک خاص ادبی معیار ہے جسکو وہ پروپگنڈسٹ یا

مجنوں گورکھپوری آخری دو ادوار کے درمیان برزخ کی حیثیت رکھتے ہیں وہ قدیم طرز کے محقق بھی ہیں، مغربی اثر سے متاثر بھی ہیں اور ترقی پسند ادب کا بھی پرچار کرتے ہیں، انکے " تنقیدی حاشیے" اور " ادب و زندگی" پر آیندہ مفصل تبصرہ کیا جائے گا۔

اُردو تنقید کی بعض خصوصیات اُردو تنقید کی بعض خصوصیات بہت دلچسپ ہیں جن کے تفصیلی ذکر کا موقع نہیں ہے لیکن ایک خاص بات یہ ہے کہ :-

خطائے بزرگاں گرفتن خطاست ـــــ کا لحاظ ہمارے اخلاق و تہذیب میں داخل ہے چنانچہ ہمیں ہمیشہ

اسی بات کی تعلیم دیجاتی رہی ہے کہ کسی بزرگ کے خیال سے اتفاق نہ ہو تو وہ اپنی سمجھ کا قصور سمجھنا چاہئے انکے خلاف کسی قسم کا اظہار خیال بڑا زبردست گناہ تصور کیا جاتا تھا لیکن زمانہ نے ترقی کی تو نوجوانوں کو اپنی رائے اور قوت فیصلہ کی اہانت کا کسی قدر احساس ہونے لگا مگر لب کشائی کی جرأت کرنے سے قبل ان کو احباب کا یہ مشورہ خاموش کر دیتا کہ:۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

چنانچہ کسی کی زندگی میں اس کے نقائص پر تبصرہ سے بھی گریز کیا جاتا بلکہ مرنے کے بعد کسی کی خوردہ گیری کی جاتی تو انھیں یہ سبق سکھایا جاتا کہ:

نام نیک رفتگاں ضایع مکن　　تا بماند نام نیکت برقرار

مگر اب بقول مولوی عبدالحق ہمارے نئے ادیبوں میں بحمداللہ وہ جرأت پیدا ہو رہی ہے کہ مصنف زندہ ہو یا مردہ وہ اپنا فرض نقد ادا کئے جاتے ہیں جس کی کمی مولانا عبدالحی ندوی، پروفیسر شیرانی اور مرزا فرحت اللہ بیگ میں اگر نہ پائی جاتی تو آج آزاد، شبلی، نذیر احمد کی مختلف تصویریں پیش کی جاسکتیں۔

ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلہ میں اُردو تنقید کی پوزیشن

ہندی زبان میں پنڈت شیام سندر داس کی ساہتیہ لوچن ([illegible]) سے قبل جسکی اشاعت کو پندرہ بیس سال سے زیادہ نہیں ہوئے ہیں صرف ایک پُرانی کتاب تنقید سے متعلق ملتی ہے جو جنگ عظیم سے قبل قدیم ہندی شاعری پر روشنی ڈالتی ہے۔ ساہتیہ لوچن ہڈسن کی کتاب سے ماخوذ ہے ـــــ گجراتی میں کے۔ ام منشی کے چند تنقیدی مقالوں کے علاوہ کوئی مستقل تنقیدی تصنیف موجود نہیں ہے البتہ گجراتی کے سب سے پہلے شاعر نرسنگھ مہتا کی شاعری پر ایک تنقیدی تبصرہ "کانتی لال دوبے" کا ملتا ہے ـــــ بنگلہ زبان کا بھی یہی حال ہے سالوچن سنگرہ کے نام سے ایک مجموعہ کلکتہ یونیورسٹی نے چند سال پہلے شایع کیا تھا جس میں ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور اور بنکم چندر چیٹرجی کے قدیم طرز کے تنقیدی مضامین شامل ہیں اور اکثر و بیشتر شاعری سے تعلق رکھتے ہیں اسکے علاوہ ڈاکٹر سابھی داس گپتا کی ساہتیہ سوپ اور ڈاکٹر سرین داس گپتا کی ساہتیہ پریچے (Perichaya) قدیم طرز کی سنسکرت شاعری کے اصول پر بحث کرتے ہیں۔ سریس چندر داس پروفیسر ڈھاکہ یونیورسٹی کی "ساہتیہ سندرشن" میں بنیادی مسایل پر بحث کی گئی ہے اور مسالہ بھی کافی جمع کر دیا گیا ہے مگر کتاب بڑی بری طرح سے لکھی گئی ہے انکے یہاں صرف موہیت مجمدار کی "آدھونک بانگلہ ساہتیہ" ایک ایسی کتاب ہے جس میں مغربی استفادہ کیا گیا مگر اسکو روح تنقید یا نقد و ادب سے زیادہ اہمیت نہیں دیجا سکتی ہے۔ اسی لحاظ سے اُردو تنقید ملک کی دوسری زبانوں کے مقابلہ میں بڑی ممتاز حیثیت رکھتی ہے اور یہ محض اپنے احساس کمتری اور ذہنی مغلوبیت کے سبب ہم سمجھتے ہیں کہ اُردو میں تنقید کا وجود عنقا ہے۔